الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط

أطروحة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة

إيمان عبدو عبد القادر

بإشراف

الأستاذ الدكتور جودت إبراهيم

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة البعث

١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

تصريح

أصرح بأن هذا البحث " صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط " لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة ، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى .

المرشحة

إيمان عبد القادر

DECLARATION

It's herby declared that this research "**People in Al-Maghut's Poetry**" has not been registered for any degree before nor is it currently presented for any other degree.

Candidate

Iman Abd al-Qader

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قامت به طالبة الدراسات العليا : **إيمان عبد القادر** ، بإشراف الدكتور **جودت ابراهيم** الأستاذ في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث .

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص .

الطالبة المرشحة — **المشرف الأستاذ الدكتور**

إيمان عبد القادر — جودت ابراهيم

CERTIFICATE

I hereby certify that the work in this thesis is the result of the research achieved by **Iman Abd al-Qader,** a student of high studies, under the supervision of doctor **Jawdat Ibrahim,** a professor in the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Al-Baath University .

Any reference to another research in this subject is authenticated in the text .

Achieved by — **supervisor**

Iman Abd al-Qader — **Jawdat Ibrahim,**

شكر

كل الشكر والتقدير لأستاذي الذي أشرف على أطروحتي :

الأستاذ الدكتور جودت ابراهيم

الذي جعلني أتفيأ بظلال علمه ومعرفته ، والذي اصطبر على أخطائي ، وذلل الصعوبات أمامي وبث إشعاعه الفكري والإنساني في أطروحتي فكان منبع الأمل لأواصل السير في درب طموحاتي .

إهــــداء

إلى أغلى ما في حياتي

أمّــي

المقدّمة

تقوم الدّراسةُ في هذا البحث على إبراز صورةِ الإنسان في شعر محمد الماغوط، من جانبين: صورة الإنسان (الذّات)، وصورة الإنسان (الآخر). وهناك أسبابٌ كثيرةٌ أدّت إلى اختيار هذا البحث، منها: أنّ قصيدةَ النثر لدى محمد الماغوط قصيدةٌ شعريّةٌ اقتربت من واقع الإنسان، ونقلت همومَه وآلامَه وقضاياه عبر لوحاتٍ شعريّةٍ لعب الخيالُ الإبداعي دوراً في رسمها، كما أنّ قصائدَه قيلت بضمير المتكلّم، وهذا الضّميرُ تشعّبت نواتُه ليحملَ عمقاً ذاتيّاً وإنسانياً، ما دعانا إلى محاولة سبر أعماق ذات الشّاعر، فالماغوطُ شاعرٌ عبقري مثقّفٌ، وكتابتُه تشوبها الفطرةُ الواعيةُ، ومن أسباب اختيار هذا البحث أيضاً، أنّه لم توجدْ أطروحةٌ أو كتابٌ يتناول صورةَ الإنسان في شعر الماغوط، إذ توجد جوانبُ منه في مقالاتٍ بالمجلاّت الأدبية المتخصّصة تتحدّث بين سطورها عن النّزعة الإنسانيّة في أدب الماغوط، إلاّ أنّ هذه المقالاتِ كانت مضغوطةً بالشّكل الذي لا يساعدُ على توضيح صورة الإنسان، وتحليلها، وسبر أعماق الذّات الإنسانيّة، أو تحليلٍ لبعض القضايا الإنسانيّةِ في شعر الماغوط الإبداعي.

منهج البحث:

قامتِ الدراسةُ في هذا البحث على المنهجين الوصفي والتحليلي، وبما أنّ الدراسةَ تبحث صورةَ الإنسان، ارتأينا اعتمادَ المنهج النفسي الذي يتناول النص الأدبي بوصفه ظاهرةً نابعةً من شخصية الأديب الشاعر وذاتِه الإنسانية. كما اعتمدنا المنهجَ الاجتماعي الذي يَعُد النص الأدبي متولداً عن المجتمع ويتبادلُ معه الأديبُ التأثّرَ والتأثيرَ.

الدّراسات السابقة:

لقد كانتِ الدّراساتُ الأدبيّةُ والنّقديّةُ الحديثةُ والمعاصرةُ التي تناولت أدبَ الماغوط قليلةً، على الرّغم من أنّه الرّائدُ الأوّلُ في كتابة قصيدة النّثر، وهذه الدّراسات هي:

أولاً : كتاب (السخرية عند محمد الماغوط) للباحثة رحاب عوض، فقد قامتِ الدراسةُ في الكتاب بالتركيز على أدب الماغوط عامةً، وقد درستِ الباحثةُ في أدب الماغوط كلاًّ من السرياليّة والسخرية، والغموض.

ثانياً : كتاب (القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً) للباحث فائز العراقي(ناهض حسن)**،** إذ ركزتِ الدراسةُ في هذا الكتاب على الأعمال الشعرية للماغوط فقط، فقد درس الباحثُ قصيدةَ النثر عند محمد الماغوط، والإنجازَ الكبير الذي حققته على الصعيد الأدبي، وعلى صعيد الحداثة الشعرية، من خلال دراسته للصورةِ الفنّيّةِ وسماتِها، والإيقاع الشعري.

ثالثاً : كتاب (محمد الماغوط ..وطن في وطن) للباحث لؤي آدم، وقد اعتمد الباحثُ الدراسةَ في أدب الماغوط عامةً، ويُعَد الكتابُ دراسةً تركيبيةً وتحليليةً، اعتمد الباحثُ فيها على المنهج النّفسي، محاولاً إسقاطه على تجربة الماغوط الإبداعيّةِ، من دون التحليل الأدبي الأكاديمي.

رابعاً : أطروحةُ الماجستير بعنوان (استلهامُ الثقافاتِ العالميةِ في شعر محمد الماغوط) للباحث أسامة القطريب، عالجت هذه الدراسةُ شعرَ الماغوط من ناحية المنهج المقارن، وقد تمت دراسة صورة الآخر(الأجنبي) فيها.

والطّابعُ الغالبُ على هذه الدّراسات أنّها لم تتناولْ نصوصَ الماغوط الشّعريّةَ تناولاً منهجيّاً، فقد كانت قاصرةً عن التّحليل الأدبي المنهجي الأكاديمي باستثناء دراستين:

أوّلاً: كتاب (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، للباحث خالد زغريت، وتميّز هذا الكتابُ بمعالجته لشعر الماغوط، فقد تناول الباحثُ الحديثَ عن حياة الماغوط بكل تفاصيلها، وعن السخرية في شعره، وكذلك عن القناع السياسي للشيطنة وللجسد، وعن قناع الخوف، وعن جمالية اللون الأصفر. وهو دراسةٌ أدبيّةٌ ونقديّةٌ.

ثانياً: أطروحةُ الماجستير بعنوان (شعريةُ الصّورةِ في قصيدة النّثر لدى محمد الماغوط) للباحثة ليلى المغرقوني، فقد عالجتِ الباحثةُ في دراستها للصورة في شعر الماغوط معالجةً لغويةً، إذ اعتمدتِ المنهجَ البنيوي التكويني في التّعمق في النّصوص الشعريّة.

وهناك العديدُ من الدّراسات التي تناولت مقطعاً أو قصيدةً من أدب الماغوط في سياق بحثٍ عام، وهي كثيرةٌ جدّاً، وبعضها لا يرقى إلى الدّراسات الأدبيّة النّقديّة، ويغلب عليها الطّابعُ الذّاتي، وهذه بعض الدّراسات النّقديّة التي عدنا إليها:

-دراسة للنّاقد جابر عصفور في كتابه (رؤى العالم)، لمجموعة حزن في ضوء القمر، فكانت دراسةً مكثّفةً تحدّث فيها عن شعريّة القبح والمغايرة ، وعن المجاز والسريالية.

-دراسة للباحث علاء الدّين عبد المولى في كتابه (وهم الحداثة)، لبعض المقاطع الشعريّة للماغوط، وقد عدّه رائداً من روّاد قصيدة النثر في الحداثة الشّعريّة.

- دراسة للباحث يوسف حامد جابر في كتابه (قضايا الإبداع في قصيدة النّثر) ، وقد جاءت قصائدُ الماغوط الشعريّةُ في سياق الحديث عن الصّورة والإيقاع الشّعري.

ونقاط الاتفاق مع هذه الدّراسات هي:

١. الماغوط شاعرٌ فطري سريالي، يُعَد من أعلام السّرياليّة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.
٢. الخوفُ لدى الماغوط في شعره، هو رمزٌ أو قناعٌ اتّخذه ليعبّرَ عن نفسه كضحيّةٍ في المجتمع، وبهذا يكون قد بالغ في تصوير خوفه.

٣. صورةُ المرأة (الجسد) في شعره هي قناعٌ سياسي تقنّع به.

٤. الصّورةُ الشّعريّةُ في شعره غرائبيةٌ، وعجيبةٌ صادمةٌ، وهي صورةٌ مركّبةٌ لا ينفصلُ فيها الحسّي عن المجرد المعنوي.

ومن الملاحظ أنّ معظمَ هذه الدّراسات ركّزت على الأعمال الشّعريّة للماغوط التي تحتوي على ثلاث مجموعاتٍ: (حزن في ضوء القمر، وغرفة بملايين الجدران، والفرح ليس مهنتي)، وقد اجتهدنا في هذا البحث دراسةَ النّماذج الشعريّة من هذه المجموعات فيما يخصّ صورةَ الإنسان، ومن دواوينه الثّلاثة الأخيرة: (البدوي الأحمر، سيّاف الزّهور، وشرق عدن غرب ا)، علماً أنّها نصوصٌ جديدةٌ، وقد اخترنا منها النّصوصَ التي تحمل سماتٍ شعريّةً تجعلها في مصاف الرّقي الشعري.

أمّا الدراساتُ التي عدنا إليها في هذا البحث كثيرةٌ، وهي دراساتٌ علميّةٌ وفلسفيّةٌ ونفسيّةٌ وأدبيّةٌ، وكانتِ الرّكيزةُ التي تمّ الانطلاق منها في اختيار مصادر البحث ومراجعه ما يكون أفضلها علميّاً وأكاديميّاً، كي يتثنّى لنا الولوجَ إلى عوالم الذّات الإنسانيّة، ومايتّصل بالشّعر مباشرةً، وهذا بعضٌ منها:

- المجموعة الفلسفيّة للدّكتور زكريا إبراهيم.
- المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا.
- المعاجم اللغويّة العربيّة.
- كتب التّحليل النّفسي: (الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصّةً) للدكتور مصطفى سويف، وكتاب(الاتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي) للدكتور عبد القادر فيدوح.
- الكتب الأدبيّة التي درستِ الإنسانَ في الأدب منها:

-(الأبعاد الإنسانيّة في الشّعر الجاهلي) أطروحة دكتوراه للباحثة منار العيسى الّتي تحـدّثت عن الذاتِ، وارتباطِ الشاعر بالزمان والمكان، والأبعادِ النفسيّة والجمالية والفلسفيّة.

-(الإنسان والتّاريخ في شعر أبي تمام) للدكتور أسعد أحمد علي، الّذي عدّه بعض النّقاد كتابـاً منهجيّاً لدراسة الإنسان في الشعر، فقد تحدّث عن إنسان أبي تمّام في سيرته الذّاتيّة، وعـن الإنسـان الآخر في شعره.

-(الاتّجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر) للدكتور مفيد قميحة، الذي تناول الحديثَ فيه عن الإنسان والإنسانيةِ والاتّجاهاتِ والتّياراتِ المذهبيّةِ في الشعر العربي المعاصر، وهي: (الكلاسيكيةُ والرّومانسيةُ والرّمزيّةُ والواقعيّةُ بحيث تفاوت شعراؤها في التّعبير عن الإنسان وقضاياه).

أمّا البحث فقد تمّ تقسيمُه إلى مقدّمةٍ وأربعةِ فصولٍ وخاتمةٍ: تناولنا في المقدّمة عرضاً مكثّفاً عن أسبابِ اختيار البحث وعن الدراسات السّابقة.

يدرس **الفصل الأوّل** مفهومَ الإنسان الذي يتمّ فيه تحديدُه في الدّين والفلسفة والعلم والأدب، وعلى الرّغم من الخلاف في الآراء، إلاّ أنّ هذه الدراسةَ تضيء جوانبَ الإنسان المادّيةَ وغير المادّية.

ويدرس **الفصل الثّاني** صورةَ الإنسان (الذّات) في شعر الماغوط الذي تتمّ فيه دراسةُ شخصيّةِ الماغوط الإبداعيّةِ، وأثر الطّفولة والسجن فيها، ويدرس أنواعَ صورة الذّات بتقسيمها إلى:

١. صورة المتمرّد الباحث عن الحريّة.

٢. صورة البدائي المتشرّد والمتسكّع.

٣. صورة الحزين السّوداوي.

٤. صورة الخائف.

ويدرس **الفصل الثّالث** صورةَ الإنسان (الآخر) في شعرالماغوط من خلال ثلاثة أنواعٍ للصّور:

- صورة السياسي، وتتمّ فيها دراسة صورة البائس وتوضيح نظرة الشاعر له وللثورة، وصورة ستالين ورؤية الماغوط له، وصورة الصّحفي الياس مسّوح في قصيدةٍ تعّد المرثّيةَ الفريدةَ في الشّعر العربي وعلى صعيد الشّعر العالمي، فهي رثاءٌ مؤجّلٌ من إنسانٍ حي إلى إنسانٍ حي.
- صورة المرأة، وتتمّ دراستها في صورتين: الصّورة الحسّية للمرأة، وكيف عالج الشّاعر قضاياها، والصّورة المعنويّة للمرأة.
- صورة المثقف وتتمّ فيها دراسة ثلاثةِ نماذج لصورة الشّعراء المثقفين وهم: نزار قبّاني، وبدر شاكر السّياب، وممدوح عدوان، وتوضيح رؤية الماغوط للمثقف.

ويدرس **الفصل الرّابع** الصّورةَ الفنّيةَ في شعر الماغوط، إذ تتمّ فيه دراسةُ مفهومِ الصورة بشكلٍ مختصرٍ، وتقسيم الصّور الفنّية تبعاً لتقسيم صورة الإنسان في الفصلين الثّاني والثّالث، وتجاوز النّماذج التي دُرست في إحدى الدّراسات في إطار الصّورة الفنية، مع إحصاءٍ لبعض الصّور في جداولَ مضمّنةٍ مع الصّورة النّوع، والتّقْنيات الفنّية المعتمدة فيها.

أمّا **الخاتمة** تتضمّن نتائج البحث.

وفي الختام نحب أن نشيرَ أيضاً إلى الجهد الذي بذلناه في هذا البحث، علّنا أضفنا جانباً من جوانبَ شعر الماغوط، ونرجو أن نكونَ قد قدّمنا تصوّراً واضحاً لصورة الإنسان في شعره، وحاولنا الإحاطة قدرالإمكان بها، لأنّه لا بد لكل بحثٍ أنْ تعتريَه بعضُ جوانبِ النّقص، كما تعترضه الصّعوباتُ سواء أكان في جمع المادّة أم في فهمها.

وا ولي التوفيق.

الفصل الأول

مفهوم الإنسان

١. الإنسان في اللغـة.

٢. الإنسان في الكتب السماويّة :

١. في التوراة.

٢. في الإنجيل.

٣. في القرآن الكريم.

٣. الإنسان في الفلسفة :

١. في فلسفة الغرب : الفلسفة الوجوديّة.

٢. في فلسفة العرب : الفكر العربي الإسلامي، والمتصوّفة.

٤. الإنسان في نظرية النشوء والارتقاء.

٥. الإنسان بجانبه غيرالمادّي :

١. الرّوح.

٢. النفس.

٣. العقل.

٤. الذات.

٦. الإنسان بين الحياة والموت :

١. الحياة.

٢. الموت.

٧. مفارقات بين الإنسان والحيوان.

٨. شخصيّة الإنسان.

٩. التناقض في الإنسان :

١. الحرية والصيرورة.

٢. الضحك والحزن.

٣. الخوف والشجاعة.

٤. الخير والشرّ.

٥. الحبّ والكره.

١٠. الإنسان وعلاقاته:

١- ا .

٢- المجتمع.

٣- الزّمان.

٤- المكان.

٥- الطّبيعة.

١١. الإنسان والإنسانية في الشعر العربي.

مفهوم الإنسان :

الإنسانُ هذا المخلوق العجيب المتناقض الذي أصبح بأمر ا خليفته على الأرض، فكان أفضلَ مخلوقاته باجتماع العقل والروح والجسد والنّفس لديه، ولكنّه مازال بعيداً عن الكمال الذي حاول السّعيَ إليه والسّمو لأجله، لأنّ الجسدَ والنّفسَ لهما متطلباتهما الأرضية ولا يستطيع الإنسانُ أنْ يحيا من دون هذه الحاجات. وحاول الإنسانُ بعقله السيطرةَ على مخلوقات الأرض من حيوانٍ ونباتٍ، فاخترع الآلة حتّى وصل إلى العصر الحالي عصر الذرّة، فأصبح العالم الصناعي خطراً على تلك المخلوقات، وحتّى على بني جنسه أيضاً وذلك لمصلحته الذّاتية. وعلى الرّغم من ذلك استطاع الإنسانُ أن يمتلك شخصيّةً سويةً تحدّدها الأخلاقُ، فكان التطورُ من أهمّ متطلّباتها، وبهذا يكون الإنسانُ باعثاً على التقدّم والتطوّر في مجتمعه عبر أعماله ونشاطاته وإبداعاته التي تجلّت في جميع مرافق الحياة كالطّبّ والهندسة والفنّ والأدب، وأمّا الأدبُ فإنّه يعكس واقعَ الإنسان وقضاياه في نصوصه، سواء أكانت شعريةً أم نثريةً، واستطاع الأدباءُ أن يعالجوا هذه القضايا، بتصوير ما في هذه الحياة من حزنٍ وسرورٍ.

١. الإنسان في اللغة :

حَفِلَ الإنسانُ في كتُبِ اللغة بمعانٍ كثيرةٍ فهو كلمةٌ – لفظٌ – تعني آدم ((والإنسان أصلُه إنْسِيانٌ لأنّ العربَ قاطبة قالوا في تصغيره أُنَيْسيانٌ -ويقال أيضاً- إنّ الإنسانَ سُمّي إنساناً لأنّه عُهِدَ إليه فنسي))[١] والإنسُ (البشر)، ولفظ إنسانٍ يُطلَقُ على المذكّر والمؤنّثِ ولا يقال للمؤنّث إنسانةٌ، بل إنسانٌ وقيل : إنّ معنى كلمة إنسانٍ الوحشة، البصر، الاستئناس، والمؤنسة هي النار[٢].

وكان للإنسان في كُتبِ المعاني كم كبيرٌ في الحديث عن خلقه وتفاصيلَ جسمه الدّقيقة، ((وكان قد أرسى دعائمَها الأصمعي، ثمّ نهج الآخرون على نهجه- فتحدثّوا عن أشياءَ كثيرةٍ منها-الحديث عن الحمل والولادةِ وأسماءِ المرأة، والحديث عن أعمار الإنسان.. والحديث العضويّ عن جسم الإنسان))[٣].

---

١) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب ، دار صادر، دار بيروت، ١٩٥٦م، مادة أنس ، ص ١٠.

٢) ينظر: الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي ١٩٧٥م، مادة أنس ص٤١١–٤١٢–٤١٣.

- وينظرالفيروز أبادي، مجد الدين : القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ،٢٠٠١م، مادة أنس ص١، ٢٠٠١م.

٣) السطل، وجيهة: التأليف في خلق الإنسان من خلال المعاني (دراسة تاريخيّة،موضوعيّة، لغويّة)، دار الحكمة، حلبوني، دمشق، المقدّمة.

٣. الإنسان في الكتب السّماويّة :

١- في التّوارة :

إنّ في التّوراة روايتين عن خلق الإنسان، في سفر التّكوين بفصليه الأوّل والثاني. والرّوايةُ الأولى في الفصل الأوّل تقول : ((في البدء خلق الله السماوات والأرضَ)) (١) ثمّ تدرج الخَلْقُ : النّورُ ، الجلدُ، المياهُ، النباتُ، الشمسُ والقمرُ، الدّواب والطيورُ ثمّ حيواناتُ البحار، إلى أن تتحدّثَ الرّوايةُ عن خَلْقِ الإنسان ((وقال اللهُ: نعملُ الإنسانَ على صورتنا كشبهنا)) (٢) (ذكراً وأنثى) من دون ذكرٍ لآدمَ وحواءَ لفظاً، فيتسلّط على سمك البحر وعلى طير السّماء وعلى البهائم، وعلى الأرض.

أمّا في رواية التوراةِ الثانيةِ في الفصل الثاني عن خلق الإنسان، تقول: فإنّ عشبَ البريّةِ لم ينبتْ لأنّه لا توجدُ أمطارٌ ولا إنسانٌ، ويوجدُ ضبابٌ يسقي الأرضَ، وبعد ذلك تمّ خَلْقُ الإنسان ((جبل الرّبّ الإله آدم تراباً من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدمُ نفساً حيّةً)) (٣) ثمّ أنبت الله النبات، ثمّ بعد ذلك خلق الله حوّاء ((وبنى الرّبّ الإلهُ الضّلعَ التّي أخذها من آدم امرأةً وأحضرها إلى آدم)) (٤).

فالإنسانُ في التوراة من حيث المادّة لم يتميّزْ عن باقي المخلوقاتِ الأرضيّةِ في شيءٍ، لأنّ المادّة الترابيّة تشكل أصلاً للمخلوقات جميعاً ومن بينها الإنسان، والفرق بين الإنسان والحيوان هو أنّ الله فضّل الإنسانَ بالعقل، ليتسلّطَ على الدّواب في المياه وعلى البرّ، وليكونَ خليفتَه على الأرض ويبنيها بعلمه ومعرفته.

وهذا ما يتعلق بالتوراة في خلق الإنسان، وقد حاول العلماء اللاهوتيّون تفسيرَ النصّ التوراتي، فمنهم من أيّد، ومنهم من رفض، ويبقى الأمرُ لهم *.

٢- في الإنجيل :

لم تُذْكَرْ في الإنجيل كيفية خلق الله للإنسان، وإنّما ذُكِر الإنسانُ ذكراً (آدم وحواء)، ففي إنجيل لوقا ذُكِر آدمُ إفراداً عند إثبات نسب السيد المسيح هبوطاً من((يوسف بن عالي بن متّات ونزولاً إلى آدم،

---

١) الكتاب المقدّس، العهد القديم ، دار الكتاب المقدّس، مصر، ط٥، ٢٠٠٦م، سفر التكوين (١/١).

٢) المصدر السابق (١/٢٦).

٣) المصدر السابق (٢/٧).

٤) المصدر السابق (٢/٢٢).

* ينظر عابدين، سامي : كتاب أصل الإنسان في التوراة والإنجيل والقرآن، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م: إذ أورد في الحواشي أسماء بعض الكتب، فيذكر كتاب (دراسة الكتب المقدّسة في ضوء المعارف الحديثة) لموريس بوكاي الذي أوضح الاضطراب في آيات التوراة في خلق الإنسان، أمّا من مؤيّدي النّص التوراتي الحرفي فيذكر لوثر.

ابن ا)) [1]، وفي إنجيل متّى لا يوجد ذكرٌ لآدمَ وحوّاءَ لفظاً بل تلميحاً((أما قرأتم أنّ الخالق منذ البدء جعلهما ذكراً وأنثى)) [2] ذكر وأنثى – كنايةٌ عن آدم وحوّاء. والكلمة** في الإنجيل تعني ا ((والكلمةُ صارَ بشراً)) [3] أي صار إنساناً مثلنا. أمّا مكونات خلق الإنسان، فقد ذكر إنجيل يوحنا ذلك: إذ يقول السـيّد المسيح جواباً عن سؤالٍ :((كيف يمكن الإنسانَ أنْ يُولدَ وهو شيخٌ كبيرٌ؟ أيستطيع أن يعودَ إلى بطنِ أمّه ويولدَ ؟ أجابَ يسوعُ: الحقَّ الحقَّ أقولُ لكَ: ما من أحدٍ يمكنه أن يدخلَ ملكوت الله إلاّ إذا وُلِدَ من الماءِ والرّوحِ)) [4] إذاً خَلْقَ الإنسانُ من مكونين هما الماءُ والرّوحُ.

وجاء الإنسان إلى الأرض ((جوهرةً خاماً لتصـقلَ بالـدّرس والعلـم ومنهـا تشّـع المعرفـة والحكمة))[5]، وليكوّنَ حضاراتٍ إنسانيّةً، تساهم في تطوّر الإنسانيّة، وتحافظ على الوظيفة التي أوكلت له.

٣- في القرآن الكريم :

في القرآن الكريم آياتٌ كثيرةٌ تتحدّث عن خَلْق الإنسان وأصلهِ والغايةِ من وجوده على الأرض، كما تتحدّث عن خَلْق الحيوان والنّباتِ.((ولقد خلقنا الإنسان من طين)) [6] أمّا الإنسانُ فتمّ خَلْقُهُ من مادّة التّراب والطّين الممزوج بالماء، ثمّ الصّلصال، ثمّ الحمإِ المسنون ((الّذي ميّز نوعَه الإنساني، وهـو الّذي لم يكنْ متوفّراً لا في النباتِ ولا في الدّوابِ، بسبب فقدانه على وجه الأرض)) [7]،ثمّ بـثّ ا فيـه الرّوحَ وسمّى ا الإنسانَ آدمَ، أمّا حوّاء لا أحد من العلماء يعلم حقيقةَ خَلقِهْا علماً كافياً، فالقرآن يشير فقط إلى كونها إنساناً مكوّناً من نفس المواد والعناصر المعنوية والماديّة المكوّن منها آدم، ولكـن لآدمَ استعداداتٌ بدنيّةٌ وفيزيولوجيّةٌ تختلف عن حوّاءَ.

---

١) ينظر الكتاب المقدس، العهد الجديد الإنجيل، دار المشرق، بيروت، ط١٧،لوقا (٢٣/٣-٣٨) .

٢) المصدر السابق متى(٤/١٩).

** الكلمة في العرف المسيحيّ مؤنث لفظي ،مذكر معنوي ،وهو ابن ا الذي صار إنساناً ليخلّص الناس من الخطيئة ويهب لهم النعمة. ينظر العهد الجديد (الإنجيل)الهامش (١) ص ٣٥٩، إنجيل يوحنّا.

٣) العهد الجديد، الإنجيل يوحنا(١٤/١).

٤) المصدر السابق يوحنا(٣/٤-٥).

٥) مجموعة من المعلمين الحكماء : كتاب الإنسان، سلسلة المعارف الوطنية، منشورات أصـدقاء المعرفـة البيضـاء، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٨، ص٥٣.

٦) المؤمنون آيات (٢٣ – ١٢)

٧) عابدين، سامي: أصل الإنسان في التوراة والإنجيل والقرآن، ص ٦٢.

الإنسانُ إذاً خُلِقَ من شيئين متناقضين: من (الطّين والرّوح)، ومن الماء المشترك بين كـلّ شـيءٍ حي، وجعل ا للإنسان وظيفتين: االعبادة والاستخلاف، كما في الآيـات ((وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون)) [1]، ((إنّي جاعلٌ في الأرض خليفةً)) [2] والعبادة تعني الإخلاصَ .. أي تحرّر الإنسان من عبادة ما عدا ا وحده، أمّا الاستخلافُ : يعني أنّ ا جعل الإنسانَ خليفةً له بتسـخير مـا فـي السّماوات والأرض ليكونَ تحت سلطته. ووجه تفضيل ا للإنسان، هو أنّه سوّاه بيده، ونفخ فيه مـن روحه، وميّزَهُ عن الحيوان باسمه ومنحه نعمةَ العقل ليعرفَ به الخطأ من الصّواب.

ويتّضح من خلق الإنسان في الكتب السّماويّة أنّ الإنسانَ خُلِقَ من ثلاثة عناصرَ: الماءُ والتّـرابُ والرّوحُ.

٣. الإنسان في الفلسفة :

١- في فلسفة الغرب :

لا حدود لتعريفِ الإنسان في الفلسفةِ، فقد تشعّبتِ الآراءُ واختلطتِ التفسيراتُ بين أصحاب الفلسفة وخصومها، فأخذتِ المسألةُ بين أخذٍ ورد، وأصبحَ الإنسانُ مشكلةً، لأنّه من بين الموجـودات جميعـاً أكثرُها شقاءً، وأعمقُها ألماً وأرهفُها حساسيّةً.. وهو مشكلةٌ لأنّه الموجودُ الّذي لا يكاد يعرف مكانَهُ في الطبيعة أو العالم، ولأنّه الموجودُ المتناقضُ الّذي حيّرَ الفلاسفةَ في أمره هل هـو حيـوانٌ نـاطقٌ، أم حيوانٌ صانعٌ، أم حيوانٌ مدني، وحاول هؤلاء الفلاسفة بشتّى نظرياتهم أن يفسّروا الإنسانَ بمـا كـان سابقاً في عهودٍ مضت، كأن يَرْجِعُوا إلى وصفه بالإنسان الحيواني، ولكن عبثاً يحاول البعض أن يقارن الذّكاء الحيواني بالذّكاء البشري[3].

وبعضهم عدّ أنّ الإنسانَ هو إنسانُ الطبيعة مثل جان جاك روسو، أي الإنسان الّذي ((سبق تاريخَ تكوّن الجماعةِ الإنسانيّةِ ولا يختلف كثيراً عن الحيوان، وكان سعيداً في حال البدائيّة.. فكـان إنسـاناً منعزلاً هادئاً شبه نائمٍ)) [4].

والإنسانُ عند الفلاسفة الماديّين أيضاً ((هو جزءٌ من الطبيعةِ))[5] أمّا الفلسفةُ الوجوديةُ لها نظريّتُها الخاصّةُ في الإنسان وصاحبها سارتر.

---

١) الذاريات آية ٥٦ .

٢) البقرة آية ٣٠.

٣) ينظر إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص١٥.

٤) جيوشي، د. فاطمة : فلسفة التّربية، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٤م، ص٦٦.

٥) المرجع السابق ، ص١٠٠.

الإنسان في الفلسفة الوجودية:

الوجوديةُ كما يراها الوجوديّون ((أنّها صرخةُ الإنسان، وهي صـورةٌ عـن مأسـاته فـي هـذه الدّنيا))[1]، والإنسانُ عند الوجوديين ((ليس له في البدء أيّ وجودٍ حتّى يمكن تعريفه وتحديده، وأنّ هذا التّعريفَ وهذا التّحديدَ لا يصحّ وجودُهما إلاّ بعد أنْ يكونَ الإنسانُ قد وُجِدَ على الشكل الّذي يُوجِد نفسَه عليه))[2] أي أنّ الإنسانَ يخلق نفسَه بنفسِهِ لأنّه وحده يراها و يعرفها.

والإنسانُ عندهم مشروعٌ لأنّه موجودٌ بشري في صميمه نزوعٌ وشروعٌ، وشهوةٌ ورغبـةٌ، وميـلٌ وفعلٌ، ولا يحقّق ذاته إلاّ بخروجه عن ذاته [3]، وإقامة علاقةٍ مع العالم الخارجيّ.

٢- في فلسفة العرب :

إنّ الإنسانَ في الفلسفة العربيّة، هو مركزُ الكون ((وهو أكرمُ الموجوداتِ وأتّمها وأكملها، لأنّه زاد على كلّ ما عداه في النّشأةِ العنصريّةِ الأولى بالنفخةِ الإلهيّةِ)) [4]، وفي الفكر العربي الإسلامي الإنسانُ عند فلاسفته إلهيٌ من جهة النّفخة، طيني من حيث النّشأة العنصريّة، كاملٌ من جهة النفّخـة، ونـاقصٌ من جهة الطّين، وللإنسان عندهم كمالان (كمال العرض أي الجسد، وكمال الجوهر أي النفس) والأوّل مُشْتَركٌ فيه مع الحيوان والثّاني خاص به وحده، ولكنّ الإنسان ابتعد عن كمالـه عنـد هبوطـه إلـى الأرض[5].

وهذا الفكرُ يعتمدُ على القرآن والأحاديثِ الشريفةِ، لكنّه ((نتاجٌ بشري دخلت فيه مفـاهيمُ النّـاس الفلسفيّةُ أو الصّوفيّةُ)) [6].

أمّا عند المتصوّفة الإسلاميين فالإنسانُ عندهم ((هو الجامعُ لجميع العوالِمِ الإلهيّةِ والكونيّةِ الكليـةِ والجزئيّةِ)) [7] وتدور فكرتهم حول فكرة الإنسان بأنه هو مركزُ الكون، أي العالم الأصـغر، ويقابلـه الكون العالم الأكبر [8].

---

١) سارتر، جان بول : الوجودية مذهب إنساني، قدّم له د. كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، ص٥.

٢) المرجع السابق ، ص٤٤.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٠.

٤) الصّديق، د. حسين : الإنسان والسلطة (دراسةٌ في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكاليّة)، اتحـاد الكتّـاب العـرب، دمشق، سورية، ٢٠٠١م، ص٨١.

٥) ينظر الصّديق، د. حسين : الإنسان والسلطة، ص٩٣.

٦) المرجع السابق ، ص٨٧.

٧) الجرجاني، علي : كتاب التّعريفات، الدار التونسية، ١٩٧١م، ص٢١.

٨) ابن سينا : الإشارات والتنبيهات، تحقيق د.سليمان دنيا ، القاهرة ، ١٩٥٧-١٩٥٨م، ٥٠٧/٣.

وتصوّر ابن عربي لا يختلف عن ذلك في وضْعِ الإنسان في قمّة هرم الوجودِ الكيـاني ((فكـان ابتداء الدّائرة وجود العقل الأوّل.. وانتهى الخلق إلى الجنسِ الإنساني، فكملتِ الدّائرةُ واتّصل الإنسـانُ بالعقل الأوّل)) [١] فالوجود الإنساني بحسب ابن عربي هو كمال الخَلْقِ، وبه كَمُلَتِ الدّائرةُ، أي كـان للإنسان العقلُ، فكان أفضلَ المخلوقاتِ وأكملها به.

وبهذا فقد أجمع الفلاسفةُ المتصوّفةُ على أنّ الإنسانَ فاضلٌ بالجوهر، وبـالعرض سـيّءٌ، وتقـوم التربية بتنشأته نشأةً إمّا حسنةً أو سيئةً، وهو عندهم ((مكرّمٌ عن باقي المخلوقاتِ بالعقل، وهو مـدعو إلى استخدام عقله لامتلاك المعرفة)) [٢].

إذاً إنّ فلسفتَهم هي فلسفةٌ صوفيّةٌ محضةٌ مع تأثّرهم بباقي الثقافات، وتبنّي نظامها الفلسفي ولاسيّما الفلسفة اليونانية منها.

٤. الإنـسان فـي نـظـريـة النـّشوء والارتـقـاء:

نُسبت هذه النظريّةُ إلى مخترعها العالِمِ المستكشف داروين، ومفادها: أنّ أجدادَ الإنسان خرجوا من المياه وسحبوا أجسامهم المزعنفة إلى اليابسة، وبطريقةٍ ما من طرق التطوّر تحوّلت الزّعانفُ إلى أيـدٍ وأرجلٍ، بعد أن بدأتِ الحياة في هذا الكوكبِ ((بجراثيمَ صغيرةٍ جدّاً، مكوّنةٍ من خليّةٍ واحدةٍ، انبثقت من طين الأرض، تعرّضت للحرارة، وخرجت الحياةُ من اللا حياةِ وأخذتْ في التطوّر، بفعل الزّمن تطوّراً بيولوجيّاً إلى أشياءَ حيّةٍ.. ومن نوعٍ إلى نوعٍ)) [٣] حتّى وصلت إلى النّوع الأفضل للحيوانات وآخرها الإنسان. أي أنّ الإنسانَ انحدر من أنواعِ حيواناتٍ سابقةٍ و كان آخرها القرود حتّى وصل إلى ما هـو عليه. وهذه النظريّةُ ربطت بين نشأة المخلوقات الحيّة من نباتٍ وحيوانٍ وإنسانٍ، ولكنّها لم تكن قـادرةً على أن تفسّرَ كيف حدث التطور، وإلى أي درجةٍ وصل من درجات الرّقي الإنساني.

ويفسّر أتباعُ النّظرية الدّاروينّية نظريّةَ النّشوء والارتقاء، في أنّه حدثت تغيّراتٌ بيئيّةٌ فجائيّـةٌ أدّت إلـى تغييرٍ في النّوع، أي تغييرٍ في الصّفات الوراثية الّتي هي بنياتٌ ثابتةٌ جدّاً ولكن بعضها يتعرّض للتغيّر [٤] .

وعلى الرغم من ذلك، إنّ هذه النظريّةَ ناقصةٌ لأنّها ((نظريةٌ شموليّةٌ منهجيةٌ تعتمـد علـى بنـاءٍ منطقي محكمِ الحلقات. فانهيار حلقةٍ واحدةٍ في البناء يؤدّي إلى انهيار الكلّ)) [٥]. وهـي ناقصـةٌ لأنّ

---

١) ابن عربي : الفتوحات المكّية، دار صادر ، بيروت، د.ط، .د.ت، ١٢٥/١.

٢) الصّديق، د. حسين : الإنسان والسلطة، ص١١٢.

٣) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، دار الكتاب العربـي، حلـب، سورية، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٠.

٤) دوبو، رينيه: إنسانية الإنسان (نقد علمي للحضارة المادية) تعريب د. نبيل صـبحي الطويـل، مؤسسـة الرسـالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٠٠.

٥) محمود، مصطفى : لغز الحياة ، دار العودة، د.ط، د.ت، ص٨٧.

((التّغيير في المحيط يؤدّي إلى تغييرٍ في العادات، ولكنّ هذه التغيّراتِ لا تورّثُ، وإنّما يمكنها أن تكونَ عاملاً مساعداً في إحداث تغيّرٍ تطوّري)) [1].

فكلّ ما هو موجودٌ من آثار الإنسان منذ العصر الحجري يؤكّد أنّ الخواصَ الأساسيّةَ أو البنيةَ التّكوينيةَ للإنسان هي نفسها لم تتغيّر حتّى وقتنا الحالي.

وهناك نظريّةٌ أخرى تشبه نظريّةَ النشوءِ والارتقاء أو انبثقت عنها هي ((نظريّةُ التّولّدِ الذّاتي.. أي خروج الأشياء الحيّة من بعضها، دون قوّةٍ خارجيّةٍ... ولعلّ ما عنته تلك النظريّة بذاك (البشر)، فاعتقدأصحابها؛ بأنّ البشرَ هم مرحلةٌ تبشيريّةٌ لظهور الإنسان – عاشوا ملايين السنين قبل نفخ الرّوح فيهم وأنّ الإنسانَ الحالي بدايةٌ من آدمَ – خرج وتولّد منهم [2]، أي أنّ البشرَ هم المرحلةُ الأصليّةُ الّتي كانت حيّةً وانبثقت عنها الأنواع الحيّة وصولاً إلى الإنسان.

وهذه النظريّة هي نظريةٌ خياليّةٌ لا يوجد برهانٌ عليها، وأهمّ ما يدحضها ما يوجد في الكتب السماويّة من آياتٍ بيّنت كيفيّة الخلق لكلّ ما هو موجودٌ حي في هذا الوجود.

٥. الإنسان بجانبه غير المادي:

في هذا الجانب غير المادي (المصدر الرّوحي) للإنسان غموضٌ كبيرٌ وصعوباتٌ في فهمه، والّذي يتألّف من الرّوح والنفس والعقل والذات. وبعد أن حاولنا أن نبيّنَ كيف تمّ خَلْقُ الإنسان جسداً، نبيّن الجانبَ غير المادّي عنده.

١- الرّوح :

ما هي الرّوح، وما هي طبيعتها ؟

إنّ دراسةَ الجانب الرّوحي في الإنسان تقومُ على استنتاجاتٍ، وآراءَ بعض العلماء التي تحتمل الخطأَ والصّوابَ، وتجاربَ روحيّةٍ فرديّةٍ. فالرّوحُ سر إلهي لا يمكن مشاهدتها، ولا لمسها، ولا معرفة حقيقتها، وهي ((أصلُ الحياةِ والحركةِ)) [3]، ومصدرُ النفسِ والعقل، ويؤكّد الغزالي ذلك بقوله : ((فإذاً قد انكشف لك أن معانيَ هذه الأسماءُ موجودةٌ، وهي القلبُ الجسماني، والرّوحُ الجسماني، والنفسُ الشهوانيّة، والعلومُ. فهذه أربعةُ معانٍ يُطلق عليها الألفاظ الأربعة ومعنىً خامس وهي اللطيفةُ العالمةُ المُدْرَكةُ من الإنسان، والألفاظ الأربعة مجملها تتوارد عليها)) [4]، فالرّوح عنده هي أصلُ الجانب غير المادي في الإنسان، والنفسُ والعقلُ هي مصدرُهما أي انبثقا عنها، والرّوحُ هي اللطيفةُ؛ أي يوجد شيءٌ واحدٌ في الإنسان.

---

١) دوبو، رينيه: إنسانية الإنسان، ص١٠١.

٢) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٤٤.

٣) المرجع السابق ، ص٢١١.

٤) الغزالي، أبو حامد : إحياء علوم الدّين ، دار الشعب، د.ط، د.ت، ١٣٤٦/٥.

وبما أنّ الإنسانَ له شقّان: مادّي وهو الجسد الّذي نما في المرحلة الجنينيّة وتكوّنت أعضاؤه، وهو بحاجةٍ إلى الأمور الأرضيّة مثل الطعام والشراب والشّهوات ،أمّا الرّوحي ويشمل الرّوحَ التـي هـي دائماً متوجّهةٌ إلى السّمو والعلو.

ولكنّ الصّلةَ بين الرّوح والجسد وثيقةٌ، بحيث إذا تأثّر الجسدُ تأثّرتِ الرّوح والعكس صحيح، لأنها ترافق الجسدَ طوال حياته محرّكةً له، وفي حال فناء الجسد تخرج منه، وهذه صفةٌ من صفاتها.

واختلف المفكّرون والعلماءُ في طبيعة الرّوح، وأين توجدُ في جسم الإنسان. فمـنهم مـن عـدّها جسميّةً أي للإنسان جسمان، ومنهم من عدّها غير مادّيّةٍ موجودةً بجسم الإنسان، ومنهم مـن قـال إنّ مكانَها القلبُ أو الصّدرُ، وبما أنّ الرّوحَ ((منتشرةٌ وموزّعةٌ على كلّ أجزاء الجسـم الإنسانـي – لكن بصورةٍ غير مادّيةٍ – فإنّها موجودةٌ في كلّ خليّةٍ من خلايا الجسم)) [1].

وروحُ الإنسان مختلفةٌ عن باقي أرواح المخلوقاتِ بأنّها ((هي بالذّات من أمر ا أي أنّهـا نفخـةٌ إلهيّةٌ تحمل جانب الخير وجانب العقل – المتفرّع عنها – في الإنسان، وهذان الجانبان ليسا موجـودين في باقي المخلوقات الحيّة)) [2]، وليس معنى النّفخ من روح ا أي من ذاته بل من روحه .

وتباينت الآراء حول فنائها أو بقائها بعد موت الجسد ، فمذهب علم الروح الذي يبحث فـي علـم الأموات يرى : ((أنّ الروحَ تبقى بعد الموت على صورة جسمٍ بخاري لطيفٍ لا يُرى بالعين، بل يظهر بتأثير الوسطاء في ظروفٍ خاصّةٍ)) [3]، وهذا الكلام يشير تماماً إلى أنّها لا تفنى بعد موت الجسد ، بل تخرج منه وتبقى حيّةً. مع هذه الآراء والتّفسيرات حول الرّوح تبقى هذه الأمور – الرّوح – غيبيّاتٍ لا يعلمها إلاّ ا تعالى الّذي خلق الرّوح وخلق الإنسان.

٢- النّفس :

تساؤلاتٌ وخلافاتٌ كثيرةٌ دارت حول النّفس بين المفكّرين والعلماءِ والفلاسفةِ، فمنهم من قال : إنّ النفسَ مخلوقٌ روحي مستقل عن الرّوح وعن العقل. أمّا البعض الآخر يرى أنّ الـنفسَ منبثقـةٌ عـن الرّوح، وقد أشارالغزالي إلى أنّ النّفسَ أرضيّةٌ ، وقد ربط ذلك برأي أهل التصوف: ((النّفس...يتعلّـق بغرضنا منه معنيان أحدهما : أنّه يُراد به المعنى الجامع القوّة الغضب والشهوة في الإنسان، ...وهـذا الاستعمال الغالب على أهل التصوف)) [4]. أمّا جميل صليبا فقد أورد عدداً من التعريفات للـنّفس عنـد

---

١) سلطان، عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٢٢٢.

٢) المرجع السابق ، ص٢١٩.

٣) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانكليزيّة واللاتينيّة) دار الكتاب العالمي، بيـروت، ١٩٩٤م،٦٢٥/١، وينظر ص٦٢٦.

٤)الغزالي، أبو حامد : إحياء علوم الدين، ١٣٤٥/٥.

الفلاسفة، ولكنّه ابتدأ بقوله: ((اسم النّفس يقع بالاشتراك على معانٍ كثيرةٍ، مثل الجسد، والدّم، وشخص الإنسان، وذات الشيء، والعظمة، والعزّة، والهمّة، والأنفة، والإرادة، ووصف النّفس علـى حقيقتهـا صعبٌ جدّاً))[1]، فهي إذاً حسب رأي جميل صليبا أرضيّةٌ وروحيّةٌ، أرضيّةٌ : أي جسدٌ ودمٌ وشخصيّةٌ وذاتٌ. وروحيّةٌ : أي عظمةٌ، وعزّةٌ، وهمّةٌ، وأنفةٌ وإرادةٌ. ومن هنا يمكن القول: إنّ الـنّفسَ مرتبطـةٌ بالجسد وهذا يعني أنّها أرضيّةٌ، لأنّ الجسدَ أصلُه من ترابٍ، فهي تحقق مطالب الجسد، مـن الطعـام والشراب والتّكاثر ((فكانت النّفسُ، هي أهم القوى لتحقيق مطالبِ الجسـدِ؛ فهـي للنـزوع والحركـةِ والإرادةِ)) [2]، وبهذا يكمن الشرّ فيها، وبما أنّها منبثقةٌ عن الروح فهي روحيّةٌ يكمن الخير فيهـا كمـا يكمن الشر، فهي إذاً تحمل بذرتين: بذرة الخير وبذرة الشر، ومن هنا تكون النفسُ متقلبـةً ومتغيّـرةً، وهي في حالة حركةٍ وعدم ثباتٍ، وهي التي تجعل الإنسانَ بين أمرين: إساءة وإحسان، بوجود الأخلاق عند تربيتها.

أي إنّ النّفسَ قد تكون سيّئةً متّصفةً بالتّعالي أواللّهو أواللعب أوالتملّك، وهي تختلف مـن شـخصٍ إلى آخرَ، وقد تكون مطمئنّةً لعبتِ التّربيةُ دوراً في جعلها حسنة.

وأعجبُ ما في الإنسان ((هو أنّه موجودٌ مزدوجٌ يمزقه الخلاف بين النّفس والبدن ! إنّهما زوجان عصبيّان لا يعرفان ماذا يريدان : فهما لا يستطيعان أن يعيشا سويةً، ولكنّهما أيضاً لا يملكان الانفصالَ أحدهما عن الآخر)) [3].

وتبقى النفسُ التي هي صلةُ الوصل بين الجسد والرّوح من علم ا وكيف خلقها وصنعها وأنشأها، فله العلم كلّه بما خلق.

٣- العقل :

بالعقل سما الإنسانُ عن باقي المخلوقاتِ على الأرض وبه كان أقواها، فبالعقل يستطيع الإنسانُ أن يحيا الحياةَ الفاضلةَ، وأنْ يعرفَ ا تعالى، وأنْ يعرفَ الخيرَ والشر، ولا شكّ في أنّ العلماءَ اختلفـوا في حقيقة العقل وما هو، ومكانه في الجسم، وحقيقةِ ارتباطه به.

ففي الفلسفة الصوفية العقلُ ((هو جوهرٌ مجرّدٌ عن المادّة في ذاته... وقيل العقلُ جوهرٌ روحاني خلقَـه ا تعالى متعلّقاً ببدن الإنسان))[4]في هذا القول تأكيدٌ على أن العقلَ جوهرٌ غير مادّي، قد يكون مصدره الرّوح.

---

١) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٤٨١/٢، وينظر ص٤٨٢-٤٨٣.

٢) سلطان، عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٢٤٥.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٧٦.

٤) الجرجاني، علي: كتاب التّعريفات ، ص٨١.

أمّا حقيقةُ ارتباطه بالجسد لا أحد يعلمها، لأنّها من الأسرار الإلهيّة في خلق الإنسان. إذاً فقد يكون العقلُ جوهراً مستقلاّ ومصدره الرّوحُ وتحدّث به رجال الدّين، وعندهم مرحلة انبثاقه قد تكـون مـن المرحلة الجنينيّة، أو هو جزءٌ من النفس وقال بذلك الفلاسفة اليونانيّون والعرب الإسلاميّون [١]. وقيل عن مكان العقل: (محلّه القلب) [٢]، وقيل : مكانه المخّ، أو في الجهاز العصبي للإنسان. ولكنّ المـخ شيءٌ مادّيٌ، والإبداعاتُ والمخترعاتُ الّتي تخرج من العقل ليست مادّيةً، وهذا ما يؤكّد أنّ العقلَ هـو جوهرٌ روحي موجودٌ في كلّ الإنسان.

وللعقل تقسيماتٌ كثيرةٌ حسب آراء الفلاسفة والمفكّرين، الغزالي مثلاً جعلَ للعقل معنيين ((أحدهما أنّه قد يطلق ويراد به العلمُ بحقائق الأمور، فيكون عبارةً عن صفةِ العلمِ الّذي محلّه القلب، والثّاني أنّه قد يُطلق ويراد به المدْركُ للعلوم فيكون هو القلب)) [٣] أي العقل هو عِلمٌ، وعالِمٌ. وهـذه المعـاني أو التقسيمات تبقى وهميّةً من آراء المفكرين والعلماء.

وما وُجِدَ العقلُ في الإنسان إلاّ ليقوم بوظيفته ومهامه، فالعقل هو المدبّرُ للجسد والنّفس، بما يحتويه من معرفةٍ وعلمٍ، وهو منظّمُ حياة الفرد وحياة الشّعوب والأمم، ومن مهامه زجرُ النفس، وإرجاعُها إلى طريق الهداية الصحيح، ومن مهامه الإبداع المنفرد والاختراع [٤]. فا منحنا العقلَ لكي نفكّرَ ونبـدعَ به ونغيّرَ الحالَ إلى الأفضل دائماً. فالعقلُ إذاً يجمع بين المعرفة والعلم، وبين التقدّم والتطوّر.

والعقل هو ((قائدُ النّفسِ الوحيد، طاقةُ وعيٍ غريبةٌ عجيبةٌ، بإمكانها التحليق في فضاء الـرّوح أو الغوص في بؤرة المادّة.. تجعل من الإنسان عالِماً أو تتركه جاهلاً، والعقل بارعٌ في تأويـل الرّمـوز وحلّ الأمور المعقّدة)) [٥]، فالعقل أداة طمأنينةٍ يملكها الإنسان في داخله، لأنّه به يفهم الأشياء ويحـيط بها، وبالعقل يكون الإنسانُ عاقلاً بتفكيره، وبه يكون سببُ التباين والتّمايز بين الناس، والبيئةُ هي التي تؤثّر في عقليّة النّاس، ولهذا فإنّ العقل يشمل كل كيان الإنسان بحيث يستطيعُ الوصول إلى آفاقٍ عليـا من السّعادة والخير، أو أدنى مراتب الشرّ.

---

١) ينظر سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٢٦٤-٢٦٥.

٢) الجرجاني، علي : كتاب التّعريفات ، ص٨١.

٣) الغزالي، أبو حامد : إحياء علوم الدّين، ١٣٤٦/٥.

٤) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٢٨٦.

٥) مجموعة من المعلمين الحكماء : كتاب الإنسان، ص١٠١.

٤- الـذات :

الذاتُ الإنسانيةُ – ذات الإنسان – إنّما يعني ذلك سرّاً، وعالماً، وحياةً باطنيةً، وهي كمـا عرّفهـا جميل صليبا: ((الذاتُ والنّفسُ والشّخصُ، يقال ذات الشـيء نفسـه وعينـه، .. والـذات أعـمّ مـن الشخص))[1]، والذات تعني الشّخصيّةَ، فهي ((بطبيعتها فرديّةٌ، وفرديّتها هي العلامـةُ المميّـزةُ لـذلك الموجودِ البشري – الذي يستطيع وحدَه أن يقولَ "أنا")) [2] والإنسانُ الّذي تكون ذاتُه عميقـةً أي سـر باطني هو ((الفيلسوفُ،أو الشاعرُ، أو الفنانُ، ولكن ليس الإنسانُ العادي الّذي استحال وجـوده الـذاتي إلى وجودٍ غُفْلٍ مبتذلٍ، فهذا الإنسان لا يملك أيّة حياة باطنية، وليس له سر)) [3]، ولكن هذا لا يعنـي التقوقعَ والدّخولَ في عالم الذّات والغوص فيها إلى حدّ الانطواء، بل أنْ يمتلكَ الإنسان ذاتـاً يسـتطيع الخروجَ منها وإقامةَ علاقةٍ مع العالم الخارجي ثمّ العودة إليها.

ولا تتحصّل قيمةُ الحياة الإنسانية إلاّ إذا خرج الشخص خارج ذاته، وفعّلها في المحيط الخـارجي، من خلال شخصيّته، وأخلاقه، ومعتقداته، ومعارفه، وعلومه، ومن هنا نرى أنّ الحياةَ تَنْتُجُ عنها قيمـةٌ محدّدةٌ، أو قيمٌ مجتمعةٌ خاصّةٌ بالفرد والمحيط الاجتماعي. وبهذا إنّه ليس ثمّةَ ذاتٌ من دون العالم، فإنّه ليس ثمّة ذاتٌ من دون الغير، سواء أكان الغيرُ خصماً أم صديقاً، فالإنسان اجتماعي بطبعه.

وتظهر الذاتُ عند الألمِ فهي مثلاً ((حينما تستشعرُ اللذّة، فإنّها تستسلم لهذا الشعور، بحيـث إنّهـا لتكاد تنسى نفسها، في حين أنّها ما تكاد ما تستشعر الألَمَ حتّى تقبعَ في ذاتها)) [4].

وعن ما يُسمّى بمحبّةِ الإنسان لذاته، فإنّ بعض العلماء والفلاسفة يرون بأنّ الإنسانَ لا يقوم بـأيّ عملٍ خيّرٍ إلاّ إرضاءً لذاته إذ إنّ الإنسانَ ((لا يقوم بالواجب من أجل الواجب ولكن لأنّ إهمالَ الواجب سوف يجعله، غير مرتاحٍ، وهو لا يقوم إلا بواجبٍ واحدٍ فحسب – واجبَ إرضاءِ النّفس)) [5].

ويصبح دافعه راحةَ البال، واطمئنانَ النّفس، ومن هنا تنشأ أو تنبثق عن الذّات المصلحةُ الذّاتيـةُ، والّذي يعني مفهومها اليوم بأنّه ((خليطٌ عجيبٌ من مفهومين متناقضين: الأوّل: أنّ الإنسانَ يجب قمـعُ مصلحته الذّاتيّة واعتبارُه مجرّد وسيلةٍ لمقاصد ا ، -أي أنّ الإنسانَ ينمّي لديه الإيثار، بعـدم طغيـان

---

١) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٥٧٩/١، وينظر ص٥٨٠-٥٨١.

٢) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٣٢.

٣) المرجع السابق ، ص٢٣.

٤) المرجع السابق ، ص٣٥.

5) توين، مارك : ما الإنسان ، ترجمة أنور عمر، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، سلسلة الفكر الحديث، القاهرة، العدد الحادي عشر، السّنة ١٩٠٥، ص٢٤.

مصلحته الذّاتيّة على مصالح الآخر-، والثاني: أنّ الإنسانَ يجب ألاّ يكون غايةً إلاّ لذاته -أي أن يكون أنانيّاً-))[1].

والأشخاصُ الأنانيّون عاجزون عن محبّة الآخرين، لأنّ الاختبارَ للذّات الإنسانية لا يكون إلاّ -إن خرج الإنسان بذاته- إلى العالم الفسيح ويواجه الأشياءَ في حقيقتها [2] وإن كان أنانياً فهو غيـرُ قـادرٍ على التّأقلم مع الخارج وغير قادرٍ على المحبّة. وبهذا فقد يكون للشخص ذاتـان : ذاتٌ حقيقيّـةٌ وذاتٌ مثاليّةٌ، ومن البديهيّ أنّ الذّات الحقيقيّة هي التي يحتفظ بها الإنسان لنفسه ويعرف أسرارها، أمّا الـذّات المثاليّة هي التي يظهر بها أمام النّاس، ويحاول أن يكونَ بها بأكمل مظهر.

إذن هذا هو الجانب أو المصدر غير الماديّ في الإنسان، فالرّوحُ والنفسُ والعقلُ والذاتُ هي مـا يؤلف طبع الإنسان وحياته وأفعاله.

٦. الإنـسان بـين الحياةو الموت :

الحياةُ والموتُ ظاهرتان فرديّتان لكلّ إنسانٍ، وبين لحظة الميلاد ولحظة الموت تبدو الحياةُ أشبه ما تكون بطريقٍ لابُدّ أن يقطعه الإنسانُ [3].

١- الحياة :

ماذا تعني الحياة ؟ فقد أورد جميل صليبا أكثر من معنى للحياة ، ونجملها كالآتي: الحياة بنيةُ أي الجسمُ المركّبُ من العناصر على وجهٍ يحصل من تركيبها، ومزاجٌ معتدلٌ، والحياةُ أيضاً هي مجمـوعُ ما يشاهدُ في الحيوانات والنباتات من تغذيةٍ، وتناسلٍ، ونمو [4].

فالنّاسُ كلّهم متمسّكون بالحياة ((والوجودُ هبةٌ مجّانيةٌ)) [5]، والإنسان عبر الإدراك الحسّي أي بما يمتلك من الحواس (الذوق والشم والبصر والسمع واللمس) يعي ويشعر بالحياة ، بكلّ مـا فيهـا مـن أسباب العيش الرغيد والرفاهية أو ملذات الحياة ، كيفما يريدها الشخص.

أمّا معنى الحياة فقد عد بعضُ علماءِ النّفسِ أنّ مجرّدَ تساؤل الإنسان عن معنى حياته، هو عرضٌ مـن أعراض المرض النّفسي، لأنّ السّؤالَ عن معنى الحياةِ يكونُ عندما تنحدر الحياةُ إلى العبث أو المحال [6].

---

١) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته (بحث في سيكولوجيّة الأخلاق)، ترجمة: محمود منقذ الهاشـمي، منشـورات وزارة الثّقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٧م، ص١٦٨.

٢) حميد موراني، (المطران) أنطوان : الإنسان وفعل الرّوح، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٣.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص٣٧.

٤) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٥٠٢/١-٥٠٣-٥٠٤.

٥) ينظر إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، ص٣٢.

٦) المرجع السّابق ، ص٣٤.

والإنسانُ ينضوي في حياته ويحاول أن يرسمَ لها صورةً، فيعيش مَعها في صراعٍ دائـمٍ، ، ولهـذا حاول الإنسانُ السّعيَ في الحياة لتحقيق الذّات عبر ((تحويل الإمكان إلى واقعٍ. وقد تختلـف الإمكانيـاتُ الموجودةُ بين يديه)) [1]. ومن هنا تُلاحظ الفروقُ الفرديةُ بين كلّ فردٍ أو شخصٍ، فتبعاً للإمكانات التـي يمتلكها الشخصُ يحول حياتَه إلى ما يمكنه أن يكونَ إنساناً ذا شأنٍ، له عملٌ ونشاطٌ اجتماعي وقولٌ وفعلٌ وفصلٌ، إذاً هو الذي يصنع حياتَه المعنويّةَ والماديةَ عبر توظيف إمكاناته وتحويلها إلـى جـذرٍ عميـقٍ يغرس عليه حياتَه.

وهذا يعني أنّ الحياة ((في صميمها فعلٌ، لأنّ الموتى وحدهم هم الّذين لا يعملـون، والإنسـانُ لا يستطيع أن يحيا دون أن يعملَ، وهو لا يستطيع أن يعملَ دون أن يحققَ ذاتَه فـي عـالم الواقـع)) [2] فيكون الإنسان هو الذي يخلعُ المعنى على حياته ((بإظهار قدراته، بالعيش بطريقةٍ إنتاجيّةٍ)) [3]، فـي جميع مجالات الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة، ومن هنا كان على الإنسان أن يعيشَ ذاتَه صـادقاً وأن يكون مؤمناً، وأن ينسى ذاته في الحبّ [4]، فمن دون ذلك لن يتمكّن من إنتاج قيمة الحياة، ومـن كلّ مانعرفه عن حياتنا أنّهاعملٌ ونشاطٌ وجهدٌ وإنتاجٌ، وإبداعٌ، واختراعٌ، وخصـوبةٌ ونمـاءٌ، وإثمـارٌ واجتهادٌ وما على الإنسان إلاّ أن يستغل كل اللحظات ليعيشَ منفرداً مبدعاً ويخلق منطقاً لحياته.

٢- الموت :

(الموتُ هو الذي يخلع معنىً على الحياة).

هذه عبارةٌ قالها كل من تحدّث عن ظاهرة الموت، فالموتُ هو الحد النّهائي للحياة أي يضعُ حـدّاً لها، والإنسانُ بعد ذلك لا توجد عنده أيّة إمكانيّة لفعل أيّ شيءٍ، ولا وجودَ للإنسان بعد الموت، أي إنّ ((الموتَ عدمُ الحياة، عمّا من شأنه أن يكونَ حيّاً))[5].

فالموتُ: هو أن يتوقّفَ جسمُ الإنسان عن العمل، أي يتوقف قلبه ودماغه وكل أجهزة جسمه عـن ضخّ الدّمّ اللازم للحياة، هذا علميّاً. أمّا دينيّاً فالموت مقدّرٌ على كل موجودٍ على سطح الأرض، فيكون الموت في الحالتين ((صمتاً، لا وجوداً، لا منطقاً، لافرقَ جهدٍ)) [6].

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة ، ص٣٨.

٢) المرجع السّابق ، ص٣٩.

٣) فروم، اريك : الإنسان من أجل ذاته، ص٧٩.

٤) باول اليسوعي، جان : كمال الإنسان في ملء الحياة، نقله إلى العربية الخوري : بـولس الصـيّاح، دار المشـرق بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٢٣.

٥) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٤٤٠/٢.

٦) النقّري، علي : الإنسان شكل، الأيديولوجيّة الحيويّة، الجزء الثّاني للدّليل النّظري، ١٩٧٤م، ص٤٣.

أمّا أنْ يكونَ الموتُ هو الّذي يخلع معنىً على الحياة، فإنّ بعض المفكّرين والفلاسـفة يـرون أنّ الموت لا يخلع المعنى على الحياة. ((وأيّاً ما كانت الحياةُ، فإنّها لايمكن أن تنطوي على أي معنىً، مـا دام الموتُ هو الخاتمةُ الأليمةُ الّتي لابُدّ من أن تجيءَ فتذرو هذه الحياة مع الرّياح... أمّا البعضُ الآخرُ يرى: أنّ الموتَ هو الذي يخلع على الحياة قيمتها، لأنّه هو الّذي يُشْعِرُنا بأنّ اللحظاتِ الموجودةَ بـين أيدينا محدودةٌ، وأنّ الإنسانَ الّذي يحيا في الزّمان (موجودٌ متناهٍ) - لابد أنْ يموتَ – يدرك أنّ الفرصَ لا تُعوض، وأنّ الحياةَ لا تحتمل التّأخير)) [١]. فالموتُ هو الحد النّهائي للحياةِ، إذ هو انقطاعٌ لوجـود الشّخص بأعماله وأفعاله في الحياة.

والموتُ أيضاً ضرورةٌ ((لأنّه لا يكون إلاّ لشيءٍ حي – أو – إلاّ إذا كانـت هنـاك حيـاةٌ)) [٢]، وبعض الفلاسفةِ أو حتّى النّاس من يقرنُ الموتَ بالشيخوخة، ولكنّها ليسـتِ المقيـاسَ لانتهـاء حيـاة الإنسان، أي أنّ الموتَ قد يقع على الإنسان إن كان صغيراً أو كبيراً في عمره، والشـيخوخة ليسـت مقياساً دائماً في وقوع الموت.

وقد حاولَ الإنسانُ التمرّدَ على الموت والتغلّبَ عليه، باندفاعِه للعمل ونسيانه، والاهتمـامِ بشـتّى مظاهر الحياة، وحاولَ ترسيخَ فكرةِ الخلودِ، فحاك عليها الأساطيرَ والملاحمَ، ولكن الّذي تخلّدَ هو الفكرُ وليس المادّة، ومهما حاولَ الإنسانُ أنْ يغلّفَ الموتَ بالأوهامِ والخرافاتِ والأساطير، فإنّه يخاف منـه، و((الخوف من الموت قد يرجع في جانبٍ منه، إلى أنّ الإنسانَ يتصوّرُ نفسه ميّتٌ حي)) [٣].أي يتصوّرُ الموت وهو حي.

وبعض الفلاسفةِ يزعمون بأنّ الموتَ ظاهرةٌ بيولوجيّةٌ يمكن حصْرُها ومشاهدتُها وتحليلُها، ولكـن لا أحد يمكنه تذوّقَ تجربةَ الموتِ والعودةَ إلى وصفها، لأنّ الإنسان بمجرّد تصوّره للموت لا يسـتطيع أن يبقى ولو للحظات في ذلك التّصوّر. ((فالشعورُ بالموت نفسه، لايمكن وصفُه على الحقيقة، ولكـن من يصفونه من الأحياء، فهم يصفونه وصفاً احتمالياً)) [٤] لا وصفاً واقعياً لأنّ الشعورَ بـه مسـتحيلٌ. فالموتُ إذاً سر إلهي لا أحد من الأحياءِ يستجليه ويكتشفه، ولا يمكن لأيّ إنسانٍ معرفته لأنّه لن يكون هنا في هذه الحياة.

---

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٣٦.

٢) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٤٠٣.

٣) المرجع السابق ، ص١١٩.

٤) المرجع السابق ، ص٤٠٠.

واقتضت الحكمةُ الإلهيّةُ في إخفاءِ موعدِ الموتِ عن الإنسان، فهو سر إلهي ، لأنّ الإنسـانَ مـن طبعه الخوف من أي شيءٍ يثير حفيظته، فكيف سيعيش إن عرف متى يكون موعُد موته.

٧. مفارقاتٌ بين الإنسان والحيوان:

فضّلَ ا ُ تعالى الإنسانَ على الحيواناتِ وجعلها بأسرها منقادةً إليه، فالإنسان ُ((هو الحيوانُ النّاطقُ ذكراً أو أنثى، وهو ذو حواسٍ ظاهرةٍ كغيره من باقي الحيوانات، ويتميّزُ عنها بخواص باطنـةٍ، كمـا يتميّز عنها بشرف هيكله، وصورته، وبحدّة بصره، ونفسه العاقلة، والتّفكير والـذّكاء، ومعرفـةِ ا ، ولذلك سُمّي مَلِكَ المخلوقاتِ)) [١]، ومع ذلك فإنّ الإنسانَ أسوأُ حالاً من الحيوان فهو ((في حال ولادته لا يستطيعُ أنْ يقومَ بنفسه، وأنّه مضطربُ العقل الفطري، مجرّدٌ عن التّمييز، خرج من بطـن أمّـه لا يعرف شيئاً، عرضةٌ لأنْ يقاسيَ ما يقاسي في عمره مدّةَ الشّقاء، لا يتمتّع بالرّاحة والسّعادة، إلاّ ببـذل نفيس عمره)) [٢].

فالّذي يميز قوّةَ الإنسان عن الحيوان هو العقلُ، وهناك مفارقاتٌ كثيرةٌ بين الإنسان والحيوان وهذا بعضٌ منها :

١- **الفرديةُ :** يتميّز الإنسان بتفرّده في فهمه لظواهر الحياة بالفرديّة عن الحيوان، لأنّ الفرديّةَ من أبرز صفاتهِ الجوهريّةِ لأنّه وحدَه الّذي يشعر بها، مثلاً ((الرّغبةُ في الخلود هي احتجاجٌ علـى خطّـةِ الطّبيعة.. وفي لحظةٍ ما يتبيّن للإنسان من دون وضوحٍ أنّ وظيفتَه الرّئيسةَ هـي أن يتأكّـدَ أنّ أناسـاً آخرين مثله يستمرّون في الحياة.. فلا يبقى لديه استعدادُ الحيوان لتقبّل المصـير)) [٣]، أمّـا الحيـوان ((يستغرق في واجبِ العمل من أجل بقائهِ وبقاءِ نوعِهِ... وهو لا يسأل ما الذي يحصلُ عليه من الحياةِ ولا ماهي الأسبابُ الّتي ينبغي عليـه مـن أجلهـا أنْ يضـحّيَ بنفسِـهِ فـي تأديـة الواجـب)) [٤].
٢- الضحكُ : الإنسانُ كما وصفه بعض العلماءِ حيوانٌ ناطقٌ وهو ضاحكٌ، لأنّه لا يوجـدُ مـن بـين

---

١) فكري، علي : الإنسان : القسم الرّابع، يشمل خلق الإنسان، وأدوار حياته، وأنواعه، وحقوقه، وواجباتـه، مطبعـة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٩٣٥م، ص٧٩.

٢) المرجع السابق ، ص٨١.

٣) وودكرتش، جوزيف: الإنسان الحديث (دراسة في مزاجه وقضاياه)، ترجمة : بكر عباس، دار الكاتب العربي، نُشِرَ بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنّشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٥م، ص٥٨.

٤) المرجع السابق ، ص٥٦.

المخلوقاتِ من يضحكُ سوى الإنسان، ومعنى هذا أنّ الضحكَ ((خاصّةٌ من خواصِ الإنسان التي تفرّد بها دون غيره من الكائنات الحيّة)) [1].

٣- **عدمُ التّكيفِ** : الإنسانُ في أيّ بيئةٍ وإن لم تكنْ صالحةً لعيشه لا يتكيف معها، و يحاولُ إيجادَ ما يوفّر له حاجيّاته من أجل التّكيفِ ((فالإنسانُ هو الموجودُ الغريبُ الّذي لا يتكّيفُ مـع العـالمِ، ولا تتكافأ حاجاته مع مقتضيات البيئة)) [2]. أمّا الحيوان فثمّة تطابقٌ بين ما يتطلّبه وما يقدّمه لـه العـالمُ، والحيوانُ متكاملٌ ومتكّيفٌ مع العالمِ، والعالمُ يضمن له شباعَ*حاجاته [3]، ولكن ليس لديه أيّ تقـدّمٍ أو تقليدٍ أو تراثٍ بعكس الإنسان.

٤- **الزّمانُ:** (الحاضر، الماضي، المستقبل) : الإنسانُ يحيا في الحاضر و يشـكّلُ الماضـي لـه التّراث، ويحيا من أجل المستقبل، أمّا الحيوانُ يحيا في الحاضر، أمّا المستقبلُ لا ينطوي على أيّ أمـلٍ أو رجاءٍ له، والماضي بالنسبة له لا يحمل أيّ تراثٍ.

٥- **الموتُ** :الموتُ مشتركٌ بين جميع الأحياء(الحيوان والنبات والإنسان)، ولكنّ وجودَ المفارقـة ينطوي على أنّ الإنسانَ هو الوحيد الذي يعي حقيقةَ الموتِ، أي معنى أنْ يغيّبَ الموتُ الإنسانَ فيُحْدِثُ مشكلةً، أمّا فناءُ الحيوان لا ينطوي على مشكلةٍ، لأنّ الحيوانَ لا يمتلكُ فرديّةً خاصّةً بأبناء جنسه، وهو مجرّدُ حاملٍ لنوعه من أجل انتشاره.

٦- **الرّوحُ** : إنّ ا َ خص الإنسانَ بأرقى أنواع الرّوح وأسماها، أمّا الحيوانُ فقد قيـل إنّ روحَـه بُثتْ ((من لَدُن ا ، ولكن ليس بالطّريق المباشر.. بل عن طريق مصادرَ أخرى من الملائكة المكلّفـين من قِبَل ا تعالى)) [4].

والمفارقاتُ كثيرةٌ جدّاً بين الإنسان والحيوان، والإنسانُ هو المفضّل من قبل ا تعالى.

٨. شخصيّة الإنسان (الشخصيّة الإنسانيّة) :

يعرّف جميل صليبا الشخص بما يلي: ((الشخص في اللغة كلّ جسمٍ له ارتفاع وظهور. وقد يـراد به الذات المخصوصة))[5]، إذاً الشّخصيّةُ هي أهم ما يتميّزُ به الإنسانُ، وتكوينُها ((يُبنى علـى جانـبٍ حركي مادّي، وآخرَ معنوي نفسي عقلي، فهي تمثّلُ أحدَ الرّوابط القويّة بين جانبيّ أو شـقيّ الإنسـان

---

١) العطري، عبد الغني : أدبنا الضّاحك، دار البشائر، دمشق، ط٢، ١٩٩٢م، ص١١.

٢) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٥٩.

* ورد في تاج العروس، مادّة شبع : ((وأشبعته من الجوع إشباعاً))، وأبقيناها لأمانة النقل.

٣) ينظر إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٥٨.

٤) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٢٢٠.

٥) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٦٨٩/١.

المادّي والرّوحي)) [1]، أمّا بدايةُ تكوينها فيكون منذ ولادةِ الإنسان وهو في مرحلة الرّضاعةِ عندما يبدأ الفردُ بتشكيل أساليبه الاعتياديةِ في التّواصل مع الآخرين [2]، ثمّ مرحلةِ الطفولةِ إذ تنمو الشّخصيّةُ وتعي ما حولها، وفي سنّ المراهقةِ يكون للمجتمع والبيئةِ والأسرةِ التّأثيرُ الأكبرُ، والانتقالُ من مرحلة المحاكاة والتّقليد إلى الإبداع والابتكار، وهنا يُصبح الإنسان شخصاً له كيانه الخاص.

والشخصيّةُ تبدأ من الذّات، وهذه الذّاتُ هي البعدُ الدّاخلي لها، ((المركّبةُ من عددٍ من الحالات النفسيّةِ، والانطباعاتِ والمشاعر.. وتشمل مفهومَ المرء حول نفسه كسماتِه، ودوره، وإمكاناتِه، وتوجّهاتِه، ومعتقداتِه، وآرائِه)) [3].

ولكي تتحقّقَ الشخصيّةُ يجب الخروجُ من الذّات، عليها أن تقيمَ علاقاتٍ في العالم الخارجيّ. ويدخلُ في بناء شخصيّة الإنسان عواملُ كثيرةٌ أهمّها : الوراثة والهيئة والمظهر، مدى التزامه الخلقي، مدى ثقافتِه، وطريقةِ تفكيره ونوع أفكاره [4]، وللمجتمع قوّةٌ كبيرةٌ في التأثير في الشخصيّة مثلاً ((البنيةُ الاقتصاديّةُ للمجتمع تعمل على تشكيل الشخصيّةِ الاجتماعيّةِ لأعضائه بحيث تجعلهم يرغبون في فعل ما يجب عليهم أنْ يفعلوه، وفي الوقت نفسه تؤثّرُ الشخصيّةُ الاجتماعيّةُ في البناء الاجتماعي)) [5].

ومن هنا عرّف الباحثون الشخصيّةَ بأنّها ((كلّيّةُ الخصائص النّفسيّةِ الموروثةِ المكتسبةِ في فردٍ واحدٍ وهي الّتي تجعل الفردَ فريداً)) [6] ومنهم من يعرّفها بأنّها ((محصّلةٌ لمجموع بيئة الإنسان وتكوينه الوراثي، فمن الممكن نظريّاً تحسين وضع الإنسان على هذه الأرض بتغيير عوامل البيئة الّتي تهندس طبيعتَه وتعدّلُ نصيبَه في الحياة)) [7].

أنواع الشّخصيّة :

للشّخصيّة أنواعٌ متعدّدةٌ وكثيرةٌ وهي تختلف وتتنوّع من إنسانٍ إلى آخرَ، وهي تتكوّن نتيجةَ أعمال الفرد وتصرّفاته. فمن هذه الشخصيّات : الشخصيّةُ القويةُ، والشخصيّةُ الجبانةُ، والشخصيّةُ الشجاعةُ، والشخصيّةُ المتّزنةُ، وأيضاً توجد شخصيّةٌ شرّيرةٌ، شخصيّةٌ مثقّفةٌ.. الخ، ويعود تنوّعُ الشخصيّةِ وإطلاقُ تلك الصّفة عليها بناءً على الصّفةِ الغالبةِ على تصرّفاتِ الشّخص، مثلاً :الشخصيّةُ الشرّيرةُ،

١) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣٤٥.

٢) ينظر مخول، د. مالك سليمان : علم نفس الطفولة والمراهقة، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٣م، ص٩٦.

٣) المرجع السابق ، ص٢٧٨.

٤) ينظر سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣٥٣.

٥) فروم، إريك : الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة : سعد زهران، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد١٤٠، آب، ١٩٨٩م، ص١٤١.

٦) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص٨٤.

٧) دوبو، رينيه : إنسانية الإنسان، ص٣٠.

تصرّفاتها وأعمالها لا تدعو إلى الخير[1]. وقد أورد جميل صليبا في المعجم الفلسفي أنواع الشخصية، ونجملها كالآتي: الشخصية عند علماء النفس لها جانبان: الجانب الذاتي؛ وهو الذي يعبر عنه الفردُ بقوله: أنا، والجانب الموضوعي؛ يتألف من مجموع ردود الفعل النفسيّةِ والاجتماعيةِ التي يواجه بها الفردُ بيئتَه. وعند علماء الاجتماع الأمريكيين هي: تشكّلٌ نفسي خاص بأفراد مجتمعٍ معيّنٍ يتجلى في نمط الحياة، وينسج الأفراد سلوكهم الجزئي على منواله[2] .

وبعض الدّارسين رأوا أنّ هناك أربعةَ أنواعٍ للشخصيّةِ (الشّخص):

١- الشّخصُ التلقّي : الذي يشعر أنّ مصدرَ كل خيرٍ هو في الخارج، ومن صفاته أنّه بحاجةٍ إلى أيدي الآخرين من أجل المعرفةِ، وله ولعٌ شديدٌ بالطّعام، ويتّصف بالشفتين المفتوحتين، وما إلى هناك من صفاتٍ مشابهةٍ[3].

٢- الشّخصُ الاستغلالي : يشبه الشّخصَ التلقّي، ولكنّ الفرقَ بينهما، أنّ الأشياءَ الّتي تأتي من الآخرين يسلبها بالقوّة والخبث، ومن صفاته سرقةُ الأفكار، والفم العضّاض، والحسدُ والغيرةُ.. الخ [4].

٣- الشّخصُ الادّخاري : يقوم أمنه على الادّخار والتّوفير(أي يشعر بالأمان في حياته)، ومن صفاتِه الشح والبخلُ بالمال والأشياءِ الماديّةِ، والفمُ مزمومُ الشفتين، وضبطُه للمواعيدِ وسواسي [5].

٤- الشّخصُ التّسويقي : يفهم الاقتصادَ والسوقَ، ويعتمدُ في نجاحه المادّي على القبول الشّخصي به من الّذين يحتاجون إلى خدماته، والسّعرُ هو الأساسُ للشخصيّة عنده. ومن صفاته العزلةُ، والفرديّةُ، والوحدةُ [6] ((ويقوم على ممارسةِ الشخص لذاته كسلعةٍ)) [7].

وتُوصَفُ الشخصيّةُ بصفاتٍ، وهذه بعضها :

- **الشّخصيةُ الذّهانيّةُ** : وهي الّتي تبني عالمَ واقعها الدّاخليّ الّذي تبدو أنّ لها ثقةً كاملةً به، فتعيش في عالمها ولديها هلوساتٌ، وهي تفسّرُ الحوادثَ على أساس أحاسيسها وتشعرُ بالاضطهاد [8].

- **الشخصيّةُ الواقعيّةُ:** وهي الّتي ترى العالمَ الظّاهري [9]،أي ترى الواقع الخارجي كما هو.

---

١) ينظر سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣٤٧.

٢) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي، ٦٩٢/١-٦٩٣.

٣) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص٩٥.

٤) المرجع السابق ، ص٩٧.

٥) المرجع السابق ، ص٩٩.

٦) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص١٠١.

٧) فروم، إريك : الإنسان بين الجوهر والمظهر، عالم المعرفة، ص١٥٦.

٨) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص١٢٠.

٩) المرجع السابق ، ص١٢١.

- **الشخصيّةُ المازوخيّةُ** : أي محاولةُ المرءِ الهروب من ذاته الفرديّة – حريّته، ونشدان الأمن بربط الإنسان نفسه بشخصٍ آخر. وتقوم هذه الشخصيّةُ بالتّضحيةِ [1]، وحب التّعذيب لنفسها.

- **الشّخصيّةُ السّاديّةُ** : أي تحب السيطرةَ والانتقامَ، والشّخص المُسَيْطَرُ عليه من قِبَلِها يُدْرَك ويُعامَل على أنّه يُستَغَلّ، لا على أنّه إنسانٌ هو غايةٌ في ذاته [2].

إذاً، إنّ تنوّعَ الشخصيّةِ وتعدّدَ صفاتها يكون تبعاً للوسائل والتوجّهات الّتي يتوجّهها الشّخصُ وحسب تكيّفه، فيكون تعريفُها تبعاً لذلك ((بأنّها مجموعةُ أفكار الفرد ومشاعره وأفعاله الّتي تُعَد مميزاً خاصاً له، ويتحدّدُ بمقتضاها أسلوبُه الخاص في التّكيف مع المحيط)) [3].

وهي أيضاً ((مجموعُ تصرّفات الإنسان، في الأحوال الطبيعيّة العاديّة، وفي حالات الانفعال، وفي حالات السّرور والحزن.. وفي حالات العمل والجدّ، وفي حالات الرّاحة والهدوء، وفي حالات الرّخاء والشدّة، فالشخصيّةُ توجدُ فقط، حيث توجد العلاقاتُ المتبادلة بين الأفراد)) [4].

والشخصيّةُ البشريةُ لا تتكرّر وهي خاصّةٌ بالإنسان الفرد، ولا تنطبق شخصيّةٌ على أخرى، ومن النّاس من له شخصيّتان حقيقيّةٌ ومثاليّةٌ، وتتكوّن ماهيتها من الأعمال التي تقوم بها. وأفضل أنواع الشّخصيةِ التي تحافظ على وجهٍ واحدٍ بين النّاس ونفسها.

٩. التناقض في الإنسان :

لم يستطع الإنسانُ أنْ يبقى كما هو، فهو مخلوقٌ يحمل التّناقضَ وحده دون سائر المخلوقات، فطبيعتُه جُبِلَتْ على التّناقض، فالرّوحُ ساميةٌ، والنّفسُ أرضيّةٌ مادّيةٌ.

هذا الإنسانُ ((الّذي لا وجود له قبل الولادة ولا وجود له بعد الموت !... إنّه الكائنُ المضطربُ، الكائنُ المتعدّدُ الّذي لا يفتأ يُنْشدُ الوحدةَ، الكائنُ المتناقضُ)) [5]. فيسعى إلى الحرّيةِ، ويبدّلُ شعورَه في لحظاتٍ، فقد يضحكُ، يبكي، يحزنُ، يفرحُ، يحب، يكرهُ، وهو متناقضٌ لأنّ ((وجوده في صميمه إن هو

---

١) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص١٤٠

٢) المرجع السابق ، ص١٤١.

٣) مخول، د. مالك سليمان : علم نفس الطّفولة والمراهقة، ص٩٦.

٤) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣٤٦.

٥) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الإنسان، ص٧٥.

إلاّ توتّرٌ بين الزّمان والأبديّةِ، بين الحرّيةِ والصّيرورةِ، بين التّناهي واللانهائيّةِ، بين التّعدّدِ والوحـدةِ، بين الجسمِ والرّوح)) [١]، ومن هذه الثّنائيّات يخرج الإنسان بذاته ويحاول أن يحقّق ما يريده.

وقيل إنّ الّذي يدفعُ الإنسانَ إلى التقدّمِ ليس فطرته، بل التّناقض هو الذي يجعله يسير في الـدّرب الّذي صوّره [٢]، فينجح في أعماله وإنتاجه، وقيل أيضاً ((إنّ كلّ المتناقضات، ما هـي إلاّ نـوعٌ مـن الكمال، وليست نقصاً، لأنّه بدونها لم يكن الإنسانُ ليكون إنساناً)) [٣].

فالتّناقضُ من سماتِ الإنسان في كثيرٍ من أمور حياتِه، ففيه يكمنُ الخيرُ والشر، الرّاحةُ والمشقّةُ، وهذه هي المفاهيمُ الّتي تكشف عن هويّته في هذا الوجود [٤].

ولهذا غدتِ الإنسانيّةُ متضادّةً مع نفسها، فلا بدّ لها أن تؤمّن حاجاتها، أي تأمين الحاجة الرّوحيّـة بالسّمو نحو الكمال، وتأمين الحاجة المادّية للجسد، ولذا غدت ذات الإنسان متناقضةً بـين هـذا وذاك، فالإنسان مجبولٌ على التّناقض.

أمّا هذه المتناقضات كثيرةٌ جدّاً منها :

١- الحريةُ والصيرورة:

الصّيرورة هي محاولةُ الإنسان البقاء داخل الذّاتِ وعدم الخروج منها وطلب الحرية. والعبوديـةُ شكلٌ من أشكال القيد، كتّأقلم الإنسان مع ذاته، ولا يحاول أن يخرجَ عن قيد العبوديـة، أمّـا الحرّيـةُ والسّعي إليها من المتناقضات الكُبرى في شخصيّةِ الإنسان في الوجودِ، ((فالوجودُ الإنساني هو عبـارةٌ عن اختيارِ الإنسان لماهيته، واختيارُه لماهيته إنّما يعني توصله إلى اختيار(الشخصيّةِ) الّتـي يريـد أنْ يكوّنَها)) [٥] وهذا الوجودُ بالنسبة للإنسان إنّما يعني ((أنْ يكونَ حـرّاً، وأن يختـارَ بنفسـه مصـيرَه الخاص، أي أنْ يختارَ نفسه، وأنْ يَخْلُقَ ذاتَه بذاته)) [٦] ، وهنا تكمن الحرّية.

والحرّيةُ صورةٌ من صور ا   أعطاها للإنسان، لذا هي ((مطلبُ الإنسان الأساسي وهـي قـدرُه المخيفُ لأنّ فيها بذورَ الموتِ والحياةِ معاً. فإنّ طلبها الإنسانُ من ذاته وفي حدود ما يجد فـي ذاتـه،

---

١) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الإنسان، ص٧٦.

٢) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص٧٦.

٣) غلاّب، عبد الكريم : أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٦.

٤) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٥٠.

٥) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحرّيّة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص١٦٦.

٦) المرجع السابق ، ص١٦٥.

حصدَ الخطيئةَ والزّوالَ والموتَ ؛ أمّا إنْ طلبها من إرادةِ ا فإنّـه يجتـازُ الخطيئـةَ والمـوتَ إلـى الحياة))[1] والتّاريخُ هو في عمقه تاريخُ صراعٍ بين الحرّيّة والعبوديّة.

وللحرّيّةِ في الفكرِ الإنساني جوانبُ كثيرةٌ ((فهي أوّلاً حرّيّةٌ من كلّ ضغط خارجي يمنع الإنسـانَ من العمل، فالحرّيّةُ السياسيّةُ وحرّيّةُ الكلمةِ والحرّيّةُ الاجتماعيةُ، كلّها شروطٌ خارجيّةٌ موضوعيّةٌ يجب أنْ تكونَ مؤمّنةً ليستطيعَ الإنسانُ ممارسةَ حرّيّته العميقة)) [2].وإلاّ من دونها لن يستطيعَ الإنسان إثباتَ ذاته، والمضي بطموحاته.

أمّا الحرّيّةُ تعني في نظرِ بعضِ الفلاسفة: أنّها سر إلهي، ومنهم من جعل من الحرّيةِ بدايةً مطلقـةً[3]. وحسب تصوّر سارتر: إنّ الحرّيّةَ في صميمها قوّةٌ هادمةٌ أو معدمةٌ، وهي وثيقةُ الصّلةِ بكـلّ معـاني السّلب والنّفي والهدم والشرّ والعدم والموت والفناء... وأوّلُ مظهرٍ من هذه المعاني تجلّى في وقوعِ آدمَ في الخطيئةِ إذ غلبَ الشّر على الخير. [4]

إذاً تقرر الفلسفة الوجودية بأنّ الإنسانَ ليس إنساناً إلاّ بحرّيّته، وتجعل الحرّيّةَ هدفاً يسـعى إليـه الإنسانُ، وتدّعي أيضاً أنّ الحرّيّةَ مطلقةٌ [5].

وحاول الإنسانُ تأكيدَ حرّيّته بمحاولته تحقيق ذاته وخَلْق شخصيّته بخروجه من ذاته ومن عالمـه الدّاخلي، فبدأ رحلةَ البحثِ عن الحرّيّة ومعرفةِ السّبيل إليها، وهذا يعني أنّ البعدَ الخارجي – المحيط – هو ذلك البعدُ المجسّمُ الملموسُ الّذي تتحققُ عبره تلك الحرّيّةُ البشرّيّةُ المجاهدةُ [6]. وفي هذا المحـيط شنّ الإنسانُ بإرادته حرباً ضدّ الأغيار، أي شنّ حرباً على (الطبيعةِ، وا ِ، والآخرِ)، ولكن هذه الإرادةَ الإنسانيّةَ حينما تَعْجَزُ عن أنْ تؤكّدَ حرّيتَها بالقضاء على الأشياء، فإنّها ترتد إلى نفسها أي حرب ضـدّ الذّات نفسها [7]. وإنْ نجحتْ بجعل الحرّيّةِ شرطاً من شروطها فتـؤدّي حرّيّـة الإرادة إلـى الإبـداع والاختراع[8].

---

١) حميد موراني، أنطوان : الإنسان وفعل الرّوح، ص٥٧.

٢) المرجع السّابق ، ص٦٠.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٤٧.

٤) ينظر المرجع السّابق ، ص٤٨.

٥) سارتر، جان بول : الوجودية مذهب إنساني، ص٨٢.

٦) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٥٢.

٧) المرجع السّابق ، ص٤٩.

٨) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣٠٩.

ومن هنا إنّ الحرّيّةَ هي عينُ وجودِ الإنسان، لأنّه عبرها يستطيع أنْ يحوّلَ إمكانيّتَه الّتي لا معنى لها إلى وجودٍ له معنى. أمّا من قال بأنّ الحرّيّةَ مطلقةٌ، فهذا غيرُ صحيحٍ لأنّها من عند ا وهي حرّيّةٌ ناقصةٌ لأنّ الإنسانَ في النهاية غير قادرٍ على فعل ما يريد.

٢- الضّحك والحزن:

الحزنُ هو العبوسُ وعدمُ انفراج عضلات الوجه، ويكون عند شعور الإنسان بالألم أو بوقوع مصيبةٍ أوويلٍ له .وهو من متناقضاتِ الإنسان، لأنه الوحيد الّذي يفكّرُ، وعندما يفكّرُ فيما يحصل في الحياة فإنّه يحزنُ، وهو مُشْتَرِكٌ مع الحيوان بالشّعور بالألم، لأنّ الألمَ حسّي عن طريق الحواس. أمّا الضّحكُ أيضاً هو من متناقضاتِ الإنسان وهو شرطٌ من شروطِ وجودِه، وهو من الصفاتِ الإنسانيّةِ، فالطبيعةُ بشجرها ونباتاتها لا تضحك والحيوانُ بأنواعه المختلفةِ لا يضحك، وظواهرُ الضّحكِ من ابتسامٍ وفكاهةٍ ومزاحٍ.. ((هي ظواهرٌ نفسيّةٌ من فصيلةٍ واحدةٍ، وكلّها تصدر عن تلك الطّبيعةِ البشريّةِ المتناقضةِ الّتي سرعان ما تملُ حياةَ الجد والصّراخ.. وتبحثُ عن الفكاهةِ)) [1] أمّا تعريفُ الضّحكِ والحديث عنه كثيرٌ، فالجاحظ يقول عنه: ((وكيف لا يكونُ موقعُه من سرور النّفس عظيماً، ومن مصلحةِ الطّباع كبيراً، وهو شيءٌ في أصل الطباع، وفي أساس التّركيب، لأنّ الضّحكَ أوّلُ خيرٍ يظهر في الصّبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه، الذي هو علّة سروره، ومادّة قوّته)) [2].

أمّا عند الجرجاني فالضحكُ مصدَرُه الرّوحُ فيقول: ((الضّحكُ : هو كيفيّةٌ غيرُ راسخةٍ تحصل من حركةِ الرّوح إلى الخارج دفعةً، بسبب تعجّبٍ يحصل للضّاحك)) [3].

وأسبابُ الضّحك كثيرةٌ وأبرزُها ((شعورُ المرءِ بالتفوّقِ على الآخرين، والتّحرّر من الكبت الأخلاقي أو الدّيني)) [4]، ومن أسبابه أيضاً ((الإيمانُ بأنّ الحياةَ تسير وفق نظامٍ معيّنٍ وتناسقٍ مستمرٍ، لا يكاد يختلف، وأعرافٍ لا تتبدّل. وكل مخالفةٍ لسنن الحياةِ ونظامها وتقاليدها تدعو الإنسانَ إلى الضّحكِ)) [5] وهذا الضّحكُ يُسمى بالتناقض، أي أنّه يَتَوَلّدُ((عن المفارقاتِ، والجمع بين المواقفِ المتباينةِ، والتّأليفِ بين العناصر المتنافرةِ)) [6].

---

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، ص١١٨.

٢) الجاحظ: البخلاء، حقّقه: طه الجابري، دار المعارف، مصر، ط٤، د.ت، ص٦.

٣) الجرجاني، علي : كتاب التّعريفات، ص٧٢.

٤) العطري، عبد الغني : أدبنا الضّاحك، ص١٣.

٥) المرجع السّابق ، ص١٤.

٦) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، ص١٢٠.

ويقترنُ الضّحكُ عادةً بمجموعةٍ من المؤثّراتِ الفيزيولوجيّةِ في الجسـم، فيقـوم الـدّماغُ بتنبيـه الأعصاب الّتي ينتجُ عنها تحرّكُ الفكّين وحالةُ الانشراحِ الصّدري مثل الدّغدغـة. وللضّـحك أنـواعٌ مختلفةٌ في وقت الضّحكِ يتحدّث عنها الثّعالبي ويعرضها: التبسّمُ أوّلُ مراتب الضحك، ثـمّ الإهـلاسُ وهو إخفاؤه، ثمّ الافترارُ والانكلالُ، وهو الضّحك الحسَنُ، ثمّ التّكتكةُ أشد منها، ثمّ القهقهـةُ والقرقـرةُ، والكركرةُ، ثمّ الاستغرابُ، ثمّ الطخطخةُ، ثمّ الإهزاقُ والزّهزقةُ، وهي أنْ يذهبَ الضحك بكلّ مذهبٍ[1].

أمّا ضروبُ الضّحكِ فتكون مختلفةً تبعاً لنوع الانفعال الّذي ينطلقُ عن الموقف الفكاهي ((فانفعـالُ الخوف يعمل على ظهور الفكاهةِ المتجهّمةِ الّتي لا تخلو من الحزن، والشعور بالنّقص)) [2].

وقد يكونُ الضّحكُ أمارةً من أماراتِ الاستياءِ كالضّحكِ الهستيري، أو يكـونُ شـيئاً مـن الغـدر والتّشفيّ من الآخرين أو فيه عنصر ثأرٍ أو انتقامٍ من نكبات الآخرين، كما يمكن أن يكـونَ الضّـحك ساخراً ناقداً يحمل في طيّاته الكثير من الألم.

أمّا أهميّةُ الضّحكِ فتكمنُ في أنّه إحدى ضروراتِ الحياةِ، إذ باتَ صناعةً قائمةً بذاتها في الأفـلام والمسرحيّات والأدب الضّاحك. وإنّ ظاهرةَ الانشراحِ والارتياحِ، وفائضِ الطّاقةِ، وعنصـرِ التّسـليةِ واللّهو، واللاواقعيةِ، وانعدامِ الجدّيّةِ هي الخاصيّةُ العامّةُ المميّزةُ لشتّى المواقف الفكاهيّة [3].

فالضّحكُ إذاً هو من صميمِ الطبيعةِ البشريّةِ الإنسانيّةِ، وكثيراً ما يكون دواءً مطهـراً يزيـل مـن النّفس الهم والحزنَ واليأسَ.

٣- الخوفُ والشّجاعةُ:

الشّجاعةُ تعني الفروسيّةَ، وتعني امتلاك الإنسان لقوّةٍ نفسيّةٍ وعقليةٍ وذاتيّـةٍ، تجعلـه يواجـه مـا يعترضُه من أشياءَ مريبةٍ ومخيفةٍ، وقلّما تؤثّرُ في نفسه، ولذا أحدثتِ الشّجاعةُ تناقضاً عنـد الإنسـان. ونقيضها الخوف، فقد يرى الإنسان شيئاً مخيفاً في الواقع، ويسبّبُ ذلك خوفاً ورعباً لديه فـي عالمـه الباطني، ويختزنُ ذلك الشعور وينطلق عند رؤيةِ ذلك الشّيءِ.

ويبدأُ الخوفُ، والقلقُ، والرّعبُ ((عند الإنسان في مرحلة الرّضاعةِ فيبدي الطّفلُ القلـقَ لوجـود الغرباء في عالمه)) [4] أمّا نواةُ الخوفِ الفعليّةُ ((فتشكّلتْ عبر رحلةِ الإنسان التّاريخيةِ، منذ بدأ الإنسانُ يتحرّك على الطّبيعة، ولقد تعمّق هذا المفهومُ، حتّى ارتبط بالظّواهر المرئيّـةِ(كالأشـجار والأصـنام والجبال والنّجوم) وغير المرئيّةِ(كالأشباح)، إلى أنْ تشكّلتِ القناعاتُ، بالابتعادِ عن هذه وتلك، وتقديم

١) الثّعالبي، أبو منصور عبد الملك: فقه اللغة، تحقيق: د. جمال طلحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٩٣.

٢) إبراهيم، زكريا : مشكلة الحياة، ص١٢٠.

٣) المرجع السابق ، ص١٢٨.

٤) مخول، د. مالك سليمان : علم نفس الطّفولة والمراهقة ، ص١٠٣.

لها ما يرضيها من القرابين أو النّفقات الماديّة، أو المواقف المعنويّة)) [١].

والخوف كماعرّفه الجرجاني: ((توقّع حلول مكروهٍ أو فواتِ محبوبٍ))[٢]. والخـوفُ نـابعٌ مـن الشّعور فهو ((قوّةٌ خفيّةٌ، راقدةٌ في شعورِ ولا شعورِ الإنسان، وتتحرّك بشـكلٍ لا إرادي مـن خـلال العصب الحسّي، على أثر أفعالٍ في الظّاهرة، تُكونُ هذه الأفعالُ، وخاصّةً المتحرّكة منها تحت عدسـة الحواس، عند الإنسان مفاهيمَ وإدراكاتٍ، اختزنها في داخله، وهذه المفاهيمُ لا تموت، وتسـتيقظ فـي الوقت الذي يجب أنْ تستيقظَ وبشكلٍ لا إرادي)) [٣].

أمّا أشكالُ الخوفِ فهي كثيرةٌ :

- من النّاس مَنْ يخافُ من السّلطةِ الخارجيّةِ في المجتمع، التي تتمثّلُ بالآبـاء أو مـدير العمـل، فالعلاقةُ بين الشّخصِ والسّلطةِ هي علاقةُ خوفٍ من العقاب والأمل في الثّواب [٤].

- الخوفُ من الموت أي الرّعبُ من الموت الّذي يمكن أنْ يمتلكَ النّاسَ بصورةٍ متواصلةٍ، وينشـأُ هذا الخوف غيرُ العقلي من إخفاق المرء من أنْ يعيشَ، ويرتبطُ بالخوف المرضي من الموتِ الخـوفُ من بلوغ الشّيخوخةِ[٥].

- الخوفُ من الزّمان، والكثيرُ من النّاس يخافونه لأنّه مصيرُ الإنسان إلى الفناءِ، فهو الّذي يمشي من دون توقّفٍ، وذروةُ الخوف والقلق من حدّة الشّعور بالزّمان في لحظات الضّجرِ والألـمِ والملـل، فقلّما شعرَ الإنسانُ بالزّمان في لحظاتِ اللّهو والسّرور [٦].

- وكذلك الخوف من الحيوان ومن المرض والخوف من الماء ومن الأشياء.[٧]

وبهذا يكون الخوفُ عنصراً مهمّاً من مقوّماتِ الذّاتِ الإنسانيّةِ، فالإنسانُ يخشى المستقبلَ، يخشـى الزمانَ والموتَ والمجهولَ والحياةَ والحب ويحاولُ دائماً أنْ يشتريَ الطّمأنينةَ.

---

١) إبراهيم، حسن علي : مصادر الخوف والواقع إحساساً وشعوراً، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٠م، ص٩٦.
٢) الجرجاني ، علي : كتاب التعريفات، ص٥٤.
٣) إبراهيم، حسن علي : مصادر الخوف والواقع إحساساً وشعوراً، ص٩٣.
٤) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص١٧٧.
٥) إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان ، ص ١٢٨.
٦) المرجع السّابق ، ص٨٣.
٧) ينظر جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ٥٤٥/١.

٤- الخيرُ والشر :

عرفَ الإنسانُ الخيرَ والشّرَ لأنّ طبيعتَه الّتي جُبِل عليها دخلها الشيطانُ فامتزج بها فكان الشـرّ، وأمّا الخيرُ فمصدرُه الرّوحُ السّاميةُ الّتي بثّها ا من لدنه، فحدث لديه تناقضٌ، وتشير قصّةُ الخلق إلى معرفةِ الإنسان للخير والشر عند سقوط آدمَ من الجنّةِ بسبب الخطيئةِ : **((هوذا الإنسان قد صار كواحد منّا عارفاً الخير والشر))** [1]، ((وما يميّز الإنسانَ عن ا إنّما هو هذه المقدرةُ على فعل الشرّ، وما الشـر إلاّ حقيقةٌ سلبيّةٌ هادمةٌ عادمةٌ)) [2]، والخيرُ يفضي إلى اللّذة والسّعادة الّتي ليست إلاّ ظواهرَ متناقضةً.

وقد يتصرّفُ الإنسانُ أو يسلكُ سلوكاً يدعوه النّاسُ عدوانيّاً، التي تعزّزه البيئةُ المحيطةُ، ويتجلّـى سلوكُه في الاستيلاء على أملاكِ الغيرِ أو التملّصِ من بعض المواقف الحرجة في العمل [3].

وهذه العدوانيّةُ تعني الشر، لأنّه خالط تكوّنَ الإنسان في نشأته، فيرى بعضُ الفلاسفةِ أنّ الشر فـي صميمِه إنّما هو مجرّدُ تعبيرٍ عن حالة انقسامِ الذّاتِ على نفسِها.. أمّا الخيرُ يُوجدُ بين الفضائل، وبما أنّ الشر انقسامٌ، فقد اخترع النّاسُ الشيطانَ – حسب رأي الفلاسفة – لتحميله مسؤولية ما في الوجود مـن تنافرٍ وتشاحنٍ واضطرابٍ ونزاعٍ، وخصامٍ، فهم يقولون : إنّ الشيطانَ هو الفسادُ الأكبـرُ، والضّـلالُ الأعظمُ، والشر المحضُ والكراهيةُ نفسها، حسب رأي الفلاسفة، والإنسانُ هو ربيبُ الشر وهو الـذي ينشرُ الانقسامَ والخصامَ [4]، وبما أنّ الإنسانَ لديه إرادةٌ فقد تكون الإرادةُ إرادةً شرّيرةً، وقد تكون إرادةً خيّرةً، ويكون بذلك ليس للشر من وجودٍ إلاّ بالنّسبةِ إلى الإرادةِ الّتي تريدُه، وهذا يعنـي أنّ الشـر لا يوجدُ إلاّ لمن يرى الشر [5]، لأنّ هذه الإرادةَ هي الّتي توجّه الشّخصَ إمّا لفعل الخير، أي تُجَمّعُ القوى الإنسانيّةَ وتحفّزُها على تنفيذ ما تريدُ إذا وُضِعَتْ أفكارُ ومعارفُ ومعلوماتُ العقل أمامهـا، أو توجّـه الشخصَ لفعل الشر إذا تجاهلتِ النّفسُ مبادئَ العقل وجـرّتْ وراءَهـا الجسـدَ[6]، والإرادةُ الشّـريرةُ والإرادةُ الخيّرةُ قد تتشابهان إذا كانتا تهدفان لشيءٍ واحدٍ ولكن تختلفان من حيث المقصد والنّيّة[7].

وطريقُ الخير طريقٌ شائكٌ وعرٌ، والإنسانُ ليس شرّيراً بالضّرورة، إذاً إنّ الظّروفَ هـي الّتـي تؤثّرُ بالشّخص ربّما نتيجةً لإخفاقه في الحياةِ أو العكس صحيح.

---

١) الكتاب المقدّس، العهد القديم التوراة، (٣/٢٢)، ص٣.

٢) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٤٨.

٣) جيوشي، فاطمة: فلسفة التربية، ص١٤٨.

٤) ينظر إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان ، ص ٩٤.

٥) المرجع السابق ، ص١٠٧.

٦) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان... من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص٣١١.

٧) المرجع السابق ، ص٣١٢.

٥- الحبّ والكره :

الحب والكرهُ هما أيضاً من متناقضاتِ الإنسان، لأنّهما متّصـلان بالشّـعور، والشّـعورُ متقلّـبٌ ومتغيّرٌ، ويتبدّلُ تبعاً لظروفِ الإنسان. والشّر هو الذي يولدُ الكرهَ، وأحياناً يكون الحب كرهاً بحسـب المقصد الّذي يتجّه إليه الإنسانُ.

والحب بمعناه العام النزوعُ المطلقُ نحو الخير والسعادةِ ، ويولدُ في الـنّفس راحـةً واطمئنانـاً، ويعطي الرّوحَ سموّاً إذا كان صادقاً، وهذا من مفارقةِ الوجود البشري في أن ((على الإنسان أنْ يبحثَ في وقتٍ واحدٍ عن الحقيقة والاستقلال، وعن الاتّحاد مع الآخرين)) (١).

وللمحبّة ضروبٌ، ((فأفضلها محبّةُ المتحابّينَ في ا   عزّ وجلّ، ومحبّةُ القرابـة، ومحبّـةُ الألفـة والاشتراك في المطلب، ومحبّةُ التّصاحب والمعرفة، ومحبّةُ البرّ يضعه المرءُ عند أخيه، ومحبّةُ الطّمع في جاه المحبوب، ومحبّةُ العشق)) (٢)، وحبّ الأم لطفلها، فعاطفة الأمومة عاطفةٌ ساميةٌ إذ قد تقوم بأي عملٍ لكي تحميَ طفلها وهذا يؤدّي إلى سعادتها.

وأحياناً يحب الإنسانُ نفسَه وهذا ((إحساسٌ غريزي فيه، يبعثه على أنْ يجلبَ جميعَ ما يقدر عليـه لرضاها، وشفاءِ غليلها، وقضاءِ شهواتها)) (٣).

فالحب البشري صراعٌ وتناقضٌ وتجاذبٌ بين النّفوس الإنسانيّة وتحريكٌ للمشـاعر والأحاسـيس، ومن خلاله يوجد الإنسان، وتعمرُ الأرضُ به.

١٠. الإنسان وعلاقاته :

الإنسانُ يحيا في المحيط أو في قلب المجتمع، وهو بحاجةٍ إلى الآخر الّذي قد يكون شيئاً أو إنساناً، والأهمّ من ذلك علاقته با   التي تشكّلُ حياتَه كلّها وصلتها بأفعاله وأعماله، وأمّا هذه العلاقات هي:

١- علاقةُ الإنسان با ـ (الوازعُ الدّيني) :

الإنسانُ بحاجةٍ إلى قوةٍ روحيّةٍ جليّةٍ، وهذه القوّةُ هي ا ُ، فغدا ارتباطه با   قضيته منذ وجوده في التاريخ، والعلاقةُ بين الإنسان وا ـ قديمةٌ جدّاً، وتجلّت في ((شكل الوعد الـذي يقطعـه ا ُ للإنسـان،

١) فروم، إريك : الإنسان من أجل ذاته، ص١٢٩.

٢) ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي : طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط نصّه : د. الطّاهر أحمـد مّكـي، دار المعارف، مصر، ط١ ، د.ت، ص١١.

٣) فكري، علي : الإنسان (القسم الرّابع)، ص١٠١.

ويحقّقه أيضاً، كما هو الأمرُ مع إبراهيمَ..وقد تتجلّى العلاقةُ في شكل العبوديّةِ التي يحرّره ا ُ منها))[1] وأيضاً تتجلّى بشكلٍ بارزٍ كضيقٍ يقع فيه الإنسانُ فيعينه ا ُ ويساعده. لذا كان الإنسـانُ بحاجـةٍ إلـى الوازع الدّيني الذي هو أيضاً ((الرّاجزُ النّفساني الذي يمنع الإنسانَ عن ارتكابِ الآثامِ)) [2].

فالدّينُ هو الذي يُعطي الإنسانَ توجّهاً إلى ا ، ولذلك عرّفه بعض الباحثين بأنّـه ((نظـامٌ للفكـر والعمل تشترك في اعتناقه جماعةٌ من النّاس يُعطي لكلّ فردٍ في الجماعة إطاراً للتّوجـه وموضـوعاً يكرّس من أجله حياته))[3]، هذا التّعريف هو تعريفٌ عام لا يُقْصَدُ به الدّينُ السّماوي، وذلك ليدل على أنّ ((الحاجةَ الدّينيّةَ مغروسةٌ في الشروط الأساسيّةِ لوجودِ النّوعِ الإنساني))[4]، وفي هذا العالم وُجِـدَتْ نزعاتٌ إنسانيّةٌ متطرّفةٌ حاولت تفسيرَ العالم بالعلم، وهي نزعةُ الملحدين الذين يـرون فـي الأديـان منتجاتٍ صناعيّةً، ويصلون إلى ((نتيجةٍ : أنّ الإنسانَ هو إلهُ الإنسان ويقدّسون الـذّات)) [5]، و نأخـذ مثالاً عن ذلك إلحادُ الوجوديين، ولا سيّما سارتر، إذ يقرر: أنّ الإنسانَ حر، فإنّه يعنـي بـذلك أنّ ا َ غيرُ موجود، ويعتقدُ أنّ الإنسانَ هو الذي يخلق نفسه بنفسه، ويقول : ((الوجوديّةُ الملحدةُ تعتقد أنّـه إذا جاز أن نعتقد أنّ ا ليس موجوداً فإنّه من المحتّم أنْ نعتقدَ على الأقلّ بوجود كائنٍ سبق الوجودُ عنـده الجوهرَ... إنّ ذلك يعني أنّ الإنسانَ يوجد قبل كلّ شيءٍ يصادف ويظهر في الطبيعة والكون، ومن ثمّ يحدد ويعرّف)) [6]

أمّا الفلاسفةُ الذّين يقفون ضدّ الملحدين كـ(ماريوس بلوندل) يرون ((بأنّ الكثيرين ممّن اعترفـوا بوجود إلهٍ، لم يقفوا من إلههم موقفَ الإنسان من ا ، لم يريدوا أنْ يسلّموا ذواتهم له، بل رغبوا في أنْ يتّخذوا منه قوّةً سحريّةً)) [7]، وربما يُعتقد بأنّه لا يوجد ملحدون على الإطلاق، إذ إنّ الملحـدَ عنـدما يحاول إنكارَ ا ، فإنّه بذلك يثبت وجودَ الإله الخالق أي ا .

أمّا من قال بالاكتفاء الذّاتي، فهذه النظريّة ضيّقةٌ جدّاً والإنسانُ أعجز ُمن أنْ يكفيَ نفسه بنفسه، لأنّ علاقةَ الإنسان با علاقةُ ارتباطٍ، ولا يمكن للإنسان أنْ يصلَ إلى مرحلةِ الاكتفاء الذّاتي فا ُ سر إلهي.

---

١) حميد موراني، أنطوان: الإنسان وفعل الرّوح، ص١٩.

٢) فكري، علي : الإنسان (القسم الرّابع)، ص١٠٧.

٣) فروم، إريك : الإنسان بين الجوهر والمظهر، عالم المعرفة، ص١٤٣.

٤) المرجع السابق ، ص١٤٤.

٥) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٩٢.

٦) سارتر، جان بول : الوجوديّة مذهب إنساني، ص٤٤.

٧) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الإنسان، ص١٨٥.

ولكن هل استطاع الإنسانُ الوصولَ إلى ذلك السرّ الإلهي ؟ والجوابُ : لا لأنّ ((لغتنا البشريّةَ لا تصدق بحالٍ على ا ، لأنّ ا َ ليس موضوعاً من موضوعاتِ التّجربة، بل هو حقيقةٌ خفّيّةٌ هيهات أنْ يرقى إليها خيالُ البشر أو أحلامُ الفلاسفة)) [١]، وحاول العقلُ البشري عبر المماحصات والاستدلال الوصولَ إلى الطّبيعة الإلهيّة، ولكن عبثاً حاول في تحديدِ ماهيتها وا ُ هو الإلهُ الحقيقي الذي لا وصف له، ولا معاينةَ لطبيعته الإلهيةِ جلّ جلاله.

٢- علاقة الإنسان بالمجتمع :

الإنسانُ بطبعه الاستئناس مع الإنسان الآخر في المجتمع، وإنّ كل إنسانٍ يسعى لأن يكونَ مقبولاً لدى الآخرين، ((وكل إنسانٍ يعلّق أهمّيةً على ما يعتقد فيه الآخرون، وذلك لأنّه بحاجةٍ إلى الصّداقة والمحبّة والعلاقات الاجتماعيّة))[٢]، ومن هنا تَشكلَ المجتمعُ الّذي هو ((مجموعةٌ هائلةٌ من الأفكار والمعتقدات والعواطف الّتي يتلاقى عندها بعض الأفراد)) [٣]. وبهذا يخلق المجتمعُ الحضارةَ الّتي تجمع القيمَ الإنسانيّةَ، ولهذا كان للمجتمع تأثيرٌ كبيرٌ في حياة الإنسان الفرد ((فالإنسانُ يكتسبُ مشاعرَه الإنسانيّةَ خلال صلاته الحميمة بالأحياء الآخرين من حوله، وكل أطوار نموّه متكّيفةٌ دائماً بالإثارات الاجتماعيّة الّتي يتلقّاها خلال فترة حياته)) [٤]، إذ يكتسب أيضاً منذ الطّفولة كثرةَ المفاهيمِ الحياتّيةِ غير المنظّمةِ ((على شكل كلماتٍ وتعابيرَ من لغته الأمّ، ثمّ يستخدم هذه المفاهيمَ فيما بعد عند إدراكِ الحياة والتّفكير في ظواهرها المفردةِ)) [٥]. وإنّ الجماعةَ هي الّتي تخلق الالتزامَ الخلقي، وتُكونُ المثلَ الأعلى الذي يجب على الإنسان الفرد الاحتذاءُ به، وتضطره ((إلى صب سلوكه في معاييرَ أخلاقيّةٍ، ويجبره العقلُ الجمعي – القوى الجمعيّةُ – على أنْ يحترمَ بعض القيم)) [٦]، فالنظُمُ الاجتماعيّةُ ليس لها قيمةٌ، إلاّ إذا كانت محاطةً بولاء أفرادها لها.

ولكن مع كل هذا الولاءِ للمجتمع وتأثيره بالإنسان (الفرد)، هل يستطيع الإنسانُ أنْ ينكرَ فرديّتَه على حساب المجتمع ؟ الجوابُ : لا، إنّه لا يستطيع، لأنّ الإنسانَ دائمُ الإبداع، يبحث عن ذاته وحرّيته ووجودِه البشري وقيمِته، ويفعل ذلك بالتمرّدِ على المجتمع وأفكاره وعاداته وتقاليده لإظهار شخصّيته، وبذلك تصبح العلاقةُ بين الإنسان والمجتمع علاقةً ديالكتيكيةً، ومع هذا لا يستطيع الإنسان أنْ يعيشَ إلاّ

---

١) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الإنسان، ص١٨٧.

٢) عاقل ، د. فاخر : علم النّفس التّربوي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٨، ١٩٨٢م، ص٣٩٨.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٦٤.

٤) دوبو، رينيه : إنسانيّة الإنسان، ص٦٠.

٥) بوسبيلوف، غينادي : الجمالي والفنيّ، ترجمة : عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩١م، ص١٠٦.

٦) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٧٠.

ضمن دائرة المجتمع، إذ تتبلور شخصيتُه فيه، وتصقل بالعلم والمعرفة بما فيه من فائدةٍ لأبناء المجتمع، مع الاحتفاظ بعالمِه الخاص في ذاته، مفعّلاً في المجتمع.

٣- علاقةُ الإنسان بالزّمان :

الإنسانُ يعيش في الزّمان لأنّ الزّمانَ عنصرٌ من مقوّمات الوجود البشري، فماذا يعني الزّمـانُ ؟ الزّمانُ هو نسيج الوجودِ، وهو ((استحالةُ الإعادة، وهو ما يُسمّى بالماضي، والماضي لا يعود والشباب المُدْبِرُ لا رجعةَ له، والسّعادةُ الهاربةُ لا تُقْتَنَصُ من جديدٍ)) [١] لذلك يعاني الإنسانُ ويقاسـي الألـمَ، إذ يشعر بأنّ الزّمانَ لا يسيرُ إلاّ في اتّجاهٍ واحدٍ، لا يقبل الإعادةَ بأيّ حالٍ، ولا يمكن محوه [٢].

و((الزمان عند بعض الفلاسفة إمّا ماضٍ أو مستقبلٌ، وليس عندهم زمانٌ حاضرٌ بل الحاضر هـو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل)) [٣]، وهذا يعني ؛ أنّ الإنسانَ يعيش بين زمنين: زمنُ الماضي الذي أفل ولن يعودَ، والذي اكتملت فيه أفعالُ الإنسان وأصبح تراثاً له، وبين زمن المسـتقبل الذي يعيش من أجله لأنّه غايتُه، وبذلك يصبح الماضي والآن وسيلتين للوصول إلى المسـتقبل. ومـن ذلك تعيش ذاتُ الإنسان في الآن(الحاضر) أي بين الماضي والمستقبل.

ولذلك تُدعى المسافةُ بين الزّمن وذواتنا بالإدراكِ، إذ إنّ هناك تعارضاً بين الزّمن الذي يمضي ولا سيطرةَ للإنسان عليه، وهو شيخوخةٌ وزوالٌ وموتٌ، وزمن الإنسان الدّاخلي، زمن الإدراك والـوعي، الذي يبني ذاته من كل ما يتفتّتُ ويضمحل، لكي يصلَ إلى الذّروةِ والامتلاءِ، وبهـذا يكـون الـزّمن زمنين: زمنٌ ينقضي وزمنٌ يبقى وهو الإنسانُ أي "أنا" [٤].

والإنسانُ لم يكنْ إنساناً ((إلاّ لأنّه يحيا على ذلك التّناقضِ الأليمِ بين الزّمان والأبديّة، بين الحركـة والسّكون، بين الحرمان والامتلاك، بين العدم والوجود)) [٥]، فأصاب الإنسانُ السّأمَ، وأصبح جـزءاً لا يتجزّأ من الوجود البشري [٦]، وحاول الإنسانُ أنْ يُلغيَ الزمانَ، ولكن ذلك محالٌ لأنّـه مـن صـميمِ الوجودِ.

---

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٧٨.

٢) المرجع السابق ، ص٨٠.

٣) صليبا، د.جميل : المعجم الفلسفي،٦٣٧/١.

٤) بولاد، الأب هنري : الإنسان وسرّ الزمن، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م، ص١٠.

٥) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٩٢.

٦) المرجع السابق ، ص٨٤.

٤- علاقةُ الإنسان بالمكان :

المكانُ وقد يكون مكاناً خاصاً، وهو المكان الّذي يشغله الجسمُ، أو قد يكون مكاناً مشتركاً هو الحيّزُ الذي تشغله جملةُ أجسامٍ [١]، وعلاقةُ الإنسان بالمكان علاقةٌ قويّةٌ جدّاً، وقد يكون المكان حقيقيّاً أومتخيّلاً، والمكانُ المتخيّلُ هو الذي يصفه الإنسان في الأدب (القصصي والرّوائي والشعري)، أمّا المكان الحقيقي هو الذي يعيش فيه ويؤثّر به وبشخصيته.

والمكانُ في المعاجم العربيّةِ اسمٌ مشتق من الكون، ومصدرُه كان يكون كوناً وكينونةً، وفي لسان العرب الكونُ : الحدثُ [٢]، والمكان الموضع وجمعه أمكنةٌ، وهو المحلّ المحدّد الّذي يشغلُه الجسم، تقول: مكانٌ فسيحٌ، ومكانٌ ضيقٌ [٣].

والزمانُ والمكانُ مرتبطان بعلاقةٍ جدليّةٍ في إحداث التغيّرات، وإنّ الأرضَ أي الطّبيعة هي بيت الكائن وامتدادُ الإنسان، إنها بعده الكوني [٤]، والتحرّكُ في المكان مجرّد ابتعادٍ وافتراقٍ، أمّا التحرّك في الزّمان فإنّه ابتعادٌ ليس افتراقاً [٥]، أي من المحال عودة الإنسان إلى الزّمان الماضي، ولكنّه مازال يحيا في الزّمان الحاضر(الآن)، ومن أجل المستقبل.

٥- علاقةُ الإنسان بالطبيعة :

إنّ طبيعةَ الشيء ماهيته؛ وهي مجموع ما يتميز به الشيء من خواص نوعيةٍ، كطبيعة الحياة، وطبيعة النّفس، وهي ضد الصفات المكتسبة عند الإنسان، وضد الحضارة والفن والصناعة[٦]. والطبيعةُ ((هي مجموعُ المخلوقاتِ الموجودةِ، بمعنى العالَمِ والكون، وهي جزءٌ من الكون غير عاقلٍ، خاضعٌ لنواميسَ محدّدةٍ، في مقابل الإنسان الحر الإرادة)) [٧]. والصّلةُ بين الإنسان والطّبيعة ليست توافقيّةً وليس فيها انسجامٌ، والصّراع ضدّ الطّبيعة مهمّةٌ شاقّةٌ مستمرّةٌ قد لا تنتهي، وإنّ الهم والقلقَ والجزعَ والمخاطرةَ وعدمَ الطمأنينة هي الحلفاء الطبيعيّة للإنسان في صراعه المستمر ضدّ الطبيعة[٨].

فالإنسان إذاً في صلته مع الطبيعة ليست توافقيّةً، فتارةً بثّ فيها الرّوح بمناجاتها ومخاطبتها لمشاركته مشاعره وليتبادلَ معها العواطفَ، وتارةً وقف الإنسانُ ضدها، وحاول أن يسيطرَ عليها بقواه العقلية.

---

١) ينظر شاهين، دياب : إيقاع المكان المقدّس (ضمن التلقيّ والنّص)، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٢٥.

٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة كون، ٢٤٦/١٧.

٣) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي، ٤١٢/٢.

٤) سعيد ، خالدة : حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٠٦.

٥) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص٨٠.

٦) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي،١٣/٢-١٤-١٥.

٧) عبد النور، جبور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٦٣.

٨) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٥٥.

وبما أنّ الإنسانَ ناقصٌ بطبيعته، فإنّه يلجأ إلى الإبداع والابتكار وعدمِ التكيّف بما هـو موجـودٌ، فيحاول أن يحققَ تكيّفاً يفرضه على الطّبيعة بما تحصّل له من معارفَ وعلـومٍ وصـناعةٍ، فـاخترع الإنسان الآلة لينشأ عنها العالمُ الصناعي (التطور) ، وأصبحتِ الصناعةُ إنجازاً حضارياً كبيـراً، فقـدِ امتاك الإنسان الآلاتِ الضخمةَ الحديثةَ والمعقّدةَ، ومن هنا كان عليه استئناسُ الطبيعة وكانت أساساً من مكونات صناعته، فلربما أساء استخدام الآلة ، فقد نظر العلماءُ للآلة بأنّهـا: عنصـرٌ مكمّـلٌ للوجـود البشري الّذي هو في جوهره وجودٌ طبيعي واصطناعي معاً.. إذ نسـب الفلاسـفةُ للإنسـان طبيعـةَ الاصطناع وماهيةَ التّغيّر أو عدمَ الثبات [١].

وقد استطاع الإنسانُ أنْ يهذّبَ الطبيعيةَ، ولكنّ استطاعتَه مرهونةٌ بمقدار ما يملـك مـن وسـائل الغوص في أسرارها وخفاياها ومثابرته على زيادةِ محصوله من العلم بما يجري [٢].

وقد وَصف بعض الفلاسفة مثل روسو الطّبيعةَ بأنّها ((صديقُ الإنسان اللّدود، أو هي ربيبته التي لا يستطيع أنْ يعيشَ معها ولا يستطيع أنْ يعيشَ بدونها)) [٣]، ولهذا تمثّلَ الصّراعُ معها في ((ذلك التّوتّر المستمر بين إرادةِ الحياة في الإنسان بوصفه كائناً حياً، وبين ما تفرضه الطّبيعةُ على هذا الكائن مـن ملابساتِ المولدِ والوراثةِ والعجز، والألمِ والفناءِ، والخوفِ من الموت)) [٤]، مع تأثيرها في إحساسـه الفنّي والأدبي وفي جوانبَ نفسه الخفيّة.

١١. الإنـسان والإنـسانـيّة في الأدب العربـيِّ:

تكلّمنا عن الإنسان وعن كلّ ما يختصّ به (روحه وجسده)، وعـن شخصـيّته وتناقضـاته، أمّـا الإنسانيّة فمشتقّةٌ من لفظِ إنسانٍ، وهي مصدرٌ صناعي، والمعاجمُ العربيّة القديمة لم تذكرْ فـي متنهـا معنى هذه الكلمة، ودلالتها في المعاجم الحديثة تدلّ على ((ما اختصّ به الإنسانُ من الصّـفات وأكثـرُ استعمال هذا اللفظ في العربيّة، إنّما هو للمحامد، ونحو الجودة والكرم وغيرها)) [٥]، وذكرهـا أيضـاً البستاني في قاموسه محيط المحيط بهذا المعنى أيضاً [٦].

كما سبق أبو حيّان التّوحيدي المعاجمَ العربيّة الحديثة، في تعريفه لكلمة الإنسـانية، حـين قـال : ((الإنسانيّةُ أفقٌ، والإنسان متحرّكٌ إلى أفقه بالطّبع، ودائرٌ على مركزه، إلاّ أنّه مرموقٌ بطبيعته ملحوظٌ بأخلاقٍ بهيميّةٍ)) [٧] ومعنى ذلك ؛ أنّ الإنسانيةَ فلكُ الإنسان، وهو مترفّعٌ عن الصّفات الحيوانيّة.

---

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٥٢.

٢) العقاد، عباس محمود : الإنسانية في القرآن الكريم، دار الهلال، د.ط، د.ت، ص١٦٥.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص١٤٢.

٤) دهمان، د.أحمد علي: النقد العربي القديم (٢)، منشورات جامعة البعث،٢٠٠٣م، ص١٧١.

٥) صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ١٥٨/١.

٦) إذ ورد تعريف كلمة الإنسانيّة بأنّها: ((مااختص به الإنسانُ من المحامدِ كالحنو والجودةِ وكرم الأخـلاق)) ، ينظـر البستاني، بطرس : محيط المحيط ، مكتبة لبنان، بيروت،د.ط، د.ت، ص١٩.

٧) التوحيدي، أبو حيان : المقابسات المقاسبة (٣٧)، تحقيق: حسن السندوبي، المطبعة الرّحمانية، مصـر، د.ط، ١٩٦٩م، ص١٩٦.

والإنسانيّة هي طبائعٌ مشتركةٌ بين النّاس، تجعلُ من الإنسان متميّزاً عن الحيوان، ويُعَد درسُ الآداب أو الانشغالُ بالفنون مغذّياً لهذه الطّبائع ومنمّياً لها [١].

وبهذا فإنّ الإنسانيةَ تشير في دلالتها إلى ((تلك القوّةِ المعنويّةِ والرّوحيّةِ الّتي تتّصلُ اتّصالاً مباشراً بالفعل الإنساني الصّادر عن الذّاتِ الخيّرةِ الصّافيةِ، الّتي تهدف في كلّ أعمالها إلى خير الإنسانيّةِ وسعادتها)) [٢].

أمّا الأدبُ، ((الأدبُ فعّاليّةٌ إنسانيّةٌ خاصّةٌ قائمةٌ بذاتها، ولها قوانينها الخاصّة التي تحكمها، -وبما أنّه كذلك فهو-مرتبطٌ بشروطِ الحياة الفعليّةِ ومعطياتها، ومع النّشاطاتِ الإنسانيّةِ المنبثقةِ عنها، أي أنّه مرتبطٌ بوقائع محيطِه، وشروط واقعه وهذا ما يشكلّ المكوّنَ المرجعي للأدب الّذي يبعث الفكرةَ الّتي يصوغ فيها الأديبُ تجاربَه وعلاقتَه بالعالم. وهذه الفكرةُ هي الّتي تشغلُ بال الأديب وتدفعه إلى الإبداع)) [٣] لأنّ المبدعَ في الأدب ((يمتلك شعوراً إبداعيّاً يحقّق وجودَه الإنساني، ويصوّر معاناةَ النّاس، ويعالجُ قضاياهم فيكون صوتَهم، وهكذا يكون الأدب الإنساني يقصد الإنسانَ بذاته التي سمت عن كلّ مخلوقات الأرض ليبقى في سموّه الرّوحي الذي خلقه ا عليه)) [٤].

ويكون الأدبُ أيضاً إنسانيّاً مادامت شخصيّاتُ الأعمال الأدبيّة، و الشعريّة والنثريّة من الناس [٥]، ويعكس أيضاً الموقفَ الجمالي في المجتمع بعلاقته مع الواقع وطرائق التعبير في هذا الواقع [٦].

والأدبُ العربي خاصّةً صوّر الإنسانَ وإنسانيتَه في الشعر والنّثر، كما تنوّعت مواقفُ الأدب العربي الإنسانية، فقد كان موئلاً لبوح وتساؤل الإنسان في حياته، عن الحرّيّة والصّيرورة، وعن الحياة والموت، فيعبّر عن نفسِه، وعن عواطفه، ومشاعره، تجاه الإنسان الآخر وقضاياه في المجتمع، وإنّ صفةَ الإنسان في الحضارةِ العربيّةِ هي ((اسمهُ الذي لا ينفك عنه، وما من عجبٍ أن تنبتَ هذه الصّفة من البادية حيث يتّضح الفاصل بين خصائص الإنسان وخصائص الوحشة غايةَ الإتّضاح)) [٧].

---

١) عبد النّور، جبور : المعجم الأدبي، ص٣٧.

٢) العيسى، منار : الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، كلية الآداب، ٢٠٠٧م، ص٣٠.

٣) إبراهيم، د. جودت : نظريّة الأدب والمتغيّرات (دراسات)، تنوير للطباعة، حمص، سورية، ط١، ١٩٩٦م، ص٦٣.

٤) الحبيب، عبد الكريم صالح : جدلية الإبداع الوظيفيّة بين المبدع والمتلقيّ في الشعر العربي الحديث (١٩٧٥-٢٠٠٠م)، أطروحة ماجستير، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، ٢٠٠٤م، ص٥٣.

٥) إبراهيم، جودت : نظرية الأدب والمتغيّرات، ص٧٩.

٦) ينظر إبراهيم، د. جودت : مبادئ النّقد ونظرية الأدب، القسم الأول، بالاشتراك مع د. رضوان قضماني، منشورات جامعة البعث، كلّية الآداب، ٢٠٠١م، ص١١٩.

٧) العقّاد، عبّاس محمود : الإنسانية في القرآن الكريم، ص١٥٠.

والشعرُ العربي هو لغةُ الأحاسيس والمشاعر، وهو الذي يسبرُ أغوارَ الإنسان ليعيدَه إلى جـوهره الإنساني في بلورة عواطِفه، فينقله من الواقع إلى الخيال، ولذا كان الشّعرُ اسـتجابةً طبيعيّـةً لقريحـة العربيّ الممتدّة في أغوار الإنسانيّة [1] ، فصوّر الشعراءُ العربُ في شعرهم كلّ ما يتعلّـق بالإنسـان، مشاعرَه، تناقضاتِه، ألمَه، قلقَه، حزنَه، خوفَه من المجهول ومشاعرَ الحبّ عنده، إذاً إنّ الشعرَ العربـي إنساني من إنسانٍ إلى إنسان.

وقد صوّر شعراءُ الأدب العربي الإنسانَ منذ أقدم العصور العربيّة وهو عصر ما قبـل الإسـلام، الذي كان فيه ((الاعتزازُ بتفرّد الإنسان عنوانَ الحياة الجاهليّة، فهو العمادُ الأوّل لبناء القبيلة من خلال مزاياه التي يتمتّع بها، ومن خلال خصائصه النّفسيّةِ والمعنويّةِ)) [2]، ولم يقفِ الشاعرُ الجـاهلي عنـد ذلك الحدّ بل تطلّع إلى التّأمّل الفكري الّذي ترتفع به الذات الإنسانيّة عن ملابسات التّجربـة الحسّـية المباشرة لترى مغزى الوجود وأسرار الكون ووضع الإنسان، ومن هنا تاقتِ النفسُ البشريّةُ إلى معرفة الحياة والمصير [3].

فعبّر الشاعر الجاهلي عن ثباته في وجه الموت، وإيمانه الحتمي به، والرّغبةِ في التغلّب عليه كما، يقول طرفة بن العبد:

فإنْ كُنْـتَ لا تَسْـطيعُ دَفْـعَ منيتـي   فدعني أبادِرْهَا بما مَلَكَـتْ يـدي [4]

فالموت نهايةُ الحياة، وحاول الشّاعرُ بقوله أن يدفعَه بالعشق، والخمرةِ، وتحقيق اللذّةِ فـي الحيـاة التي فيها تحقيقٌ لذاته الإنسانية، ولذلك تعددت رؤيتُهم للموت فمثلاً زهير بن أبي سلمى يـرى المنيّـةَ عشوائيّةَ الوقوع، فيقول:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِـبْ   تُمتْـه ومن تُخطئْ يُعمرْ فيهـرَمِ [5].

ومع تقدّم العصور والزّمن لم تخلُ العصورُ الشعريّةُ العربيّةُ من ومضاتٍ إنسـانيّةٍ، عبّـر عنهـا الشعراء، وقام الشّاعر بتقديم نفسه حكيماً ورائداً ومعلّماً وبطلاً داعياً إلى الإصلاح.

أمّا في العصر الحالي – عصر النهضة وما بعدها – ((الذي انتشرت فيه الثّقافةُ الإنسانيّةُ الحـرّةُ ومبادئ النشوء العمراني، يتحوّل الأدب عن أبواب العظماء من أرباب السّيف والمال إلى خدمة الشّعب

---

١) إبراهيم، د. جودت: الصّافي في العروض والقوافي، بالاشتراك مع عبد الكريم الحبيب، منشورات جامعـة البعـث، ٢٠٠٣م، المقدّمة، ص٧.

٢) العيسى، منار : الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي، ص٣١.

٣) دهمان، أحمد علي : النقد العربي القديم (٢)، ص١٧٩.

٤) الزّوزني، الحسين : شرح المعلّقات السّبع،دار الإرشاد، حمص، سورية، ط١، ١٩٩٤م، ينظر معلّقة طرفة بن العبد، ص٨٥.

٥) المرجع السابق، معلّقة زهير بن أبي سلمى، ص١١٠.

والاهتمام بمصالحه)) [1]، وصار الأديبُ في الأدب الحديث يستمدّ موضوعه من الحياة، فيصـوّر مـا يشهده من صراعٍ طبقي، ومن استغلال الرّأسمالية والإقطاعية للشّعب الفقير، ومن هنا أخـذ الشـعراءُ يصوّرون الإنسانَ في إنتاجهم الأدبي، مغلّبين الحال العامّةَ على أنفسهم، وأخذوا ((يوجّهـون نشـاطهم الفكري للمشاكل الإنسانيّة، فإنّ الشاعرَ لا يعيش لنفسه، وإنّما يعـيش لمواطنيـه، يعـيش للإنسـانيّة كلّها))[2]، كما فعل رواد النهضة العربيّة عندما حمل أمين الرّيحاني لـواء الثـورة الإصـلاحيّة فـي (الرّيحانيات) المشبعة بالنّزعات الإنسانيّة.

ومن روّاد النهضة جبران خليل جبران الّذي حمل لواءَ التمرّد بأبرز مواقفِه وأفكارِهِ المتمرّدةِ ضدّ مخلّفاتِ الاقطاعِ، وتحدّث عن العدالة والحريّة، كما تحدّث جبران – عن الحب والمـرأةِ وإنسـانيّتها، ويرى أنّ الحب يكمن في الرّوحِ لا في الجسد [3].

وبهذا تكون قد امتدّت ((المشاعرُ الإنسانيّةُ لدى الشّاعر أو الأديب لتشمل كل بقاع الأرض ولتُحدثَ نوعاً من التّواصل الإنساني المحبّبِ)) [4]، لأنّ الأدبَ خرج عن كونه تصويراً تسجيليّاً لما يحدث فـي الحياة، إلى أدبٍ يسبر أعماق الذّات الإنسانيّة، ويحاول أن يجد حلاًّ لمشاكلها في المجتمع.

فالشّاعر المبدع إذا لم يعبّرْ عن قضايا الإنسان في عصره ويتورّط فيها، فهو لن يبقى له أثرٌ إذا لم يكن أدبُه نتيجةَ هذا التّورّط الخلاّق الذي يصوّرُ فيه لا ضميره فحسب، بل ضميرَ أمّته [5]، الّذي وهو وقبل كلّ شيءٍ ((إنسانٌ له وضعيّتُه الإنسانيّةُ والشّخصيّةُ الّتي تتجـاوزُ الأوضـاعَ العامّـة والقضـايا الجماعيّة لتكشف عن تجربة الإنسان في حياته الخاصّةِ ومعاناته الشخصيّة)) [6].

صوّر السّيّاب مثلاً حياةَ الإنسان بكلّ ما فيها من صراعٍ وتناقضٍ، يقول في قصيدته (**أسير القراصنة**):

أجنحةٌ في دوحةٍ تخفق

أجنحـةٌ أربعـةٌ تخفق

وأنتَ لا حبٌّ ولا دار

---

١) المقدسي، أنيس : الاتجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢، ص٢٤٠.

٢) ضيف، شوقي : دراسات في الشعر، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص١٣٢.

٣) ينظر إبراهيم، د. جودت : محطّات في الثّقافة العربية المعاصرة، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٨م، ص١١١-١١٩.

٤) قميحة، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٤٢.

٥) الحبيب، عبد الكريم : جدليّة الإبداع الوظيفيّة بين المبدع والمتلقي في الشعر العربي الحديث (١٩٧٥-٢٠٠٠م)، ص٤٤.

٦) الجيوسي، سلمى الخضراء : في قضايا الشعر العربي المعاصر، (دراسات)، إعداد محمود أمين العالم، وآخـرون، المنظّمة العربيّة للتربية والثّقافة والعلوم، إدارة الثّقافة، تونس، ١٩٨٨م، ص٩٨.

إنّ التّقابلَ بين الصّورتين واضحٌ، ففي الوقتِ الّذي تحكي فيه الطّبيعةُ عن الحبّ والاستقرار، فـإذا بالذّات تستشعرُ في صميمها نقيضَ ذلك (لا حبّ ولا دار)، وهنا تقابلٌ بين الحركةِ والسّكون أي بـين الحياة والموت [1].

ومن الشعراء من صوّر الفقرَ والاستغلالَ، فتقول الشاعرة فدوى طوقان :

كـم بـائس كـم جـائع كـم فقيـرٍ	**يكــدح لا يجنــي ســوى بؤســه**
ومتــرفٍ يلهــو بـدنيا الفجــور	**قــد حصــر الحيــاة فــي كأســه**

يسوء الشّاعرة أن يتحكّمَ في رغيف الحياة إنسانٌ يتجرّد عن الأخلاق الإنسانيّة ومشـاعر الحنـان ويدع الفقيرَ جائعاً [2].

ومن هنا يكون الإنسانُ قضيّةَ الشعر، لأنّ الشّعرَ نسمةٌ إبداعيّةٌ تخرج من الأديـب، لتعبّـرَ عـن الإنسان، وتحمل القيم الإنسانيّة عبر العصور الشّعريّة.

وهكذا يكون هذا **الفصل** قد أضاء البحثَ، فيما قد غمُض من جوانبِ الإنسان المادّيّةِ وغير المادية، ولسنا هنا بصدد الدّخول في المسائل الخلافيّة التي مرّت، فقد عرضنا كيفيّة خلق الإنسان فـي الكتـب السّماويّة؛ فقد خُلِقَ من ثلاثةِ مكوّناتٍ: الماءُ والتّرابُ والرّوحُ، كما أنّ الفلاسفة عند الغرب اختلفوا في تعريف الإنسان، وهو في الفلسفة الوجوديّة خالقٌ لنفسه، أمّا الفلاسفة العرب فقـد أجمعـوا علـى أنّ الإنسان إلهي من جهة النّفخة؛ أي فاضلٌ بالجوهر (العقل)، وطيني من جهة العناصر المكوّنة له(مـاء وتراب). وقد رأينا أنّ نظريّةَ النّشوء والارتقاء هي نظريّةٌ خياليّةٌ لا أساس لها من الصّـحة، وهنـاك خلطٌ علمي غيرُ حقيقي في أصل الإنسان والأنواع الحيّة فيها، وإنّ أهمّ ما يدحضها ما ورد من آيـات الكتب السّماويّة في خلق الإنسان، وبهذا نكون قد عرضنا الجانبَ المادي في الإنسان، أمّا الجانب غير المادي، فقد عرضنا فيه الرّوح والنفس والعقل والذّاتَ، وقد اختلف الفلاسفةُ والعلمـاءُ حولهـا، فأمّـا الرّوح والعقل فبهما يرتفع الإنسان إلى معرفة ا والخير والشّر، أمّا النّفس والذّاتُ فهي تلبّي مطالـب الإنسان المادّيّة، ومن هنا يكون للإنسان انفعالاتٌ وعواطفٌ وميولٌ وشعورٌ، بخروجه من ذاتـه إلـى الحياة، وحياة الإنسان هي لحظاتٌ عليه أن يستغلها بالعمل والإنتاج والاختراع، وقـد عـدّ الفلاسـفة السّؤالَ عن الحياةِ مرضاً، أمّا الموت فهو الّذي يخلع المعنى على الحياة، والّذي يتخلّد هو الفكرُ. أمّـا المفارقاتُ بين الإنسان والحيوان فهي كثيرةٌ، وأبرزها الرّوح والعقلُ، فكان الإنسان أفضلَ المخلوقـات

---

١) إسماعيل، د.عزّ الدّين : الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره المعنوية)، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٢٨٧.

٢) قميحة، مفيد : الاتّجاه الإنساني في الشّعر العربي المعاصر، ص٧١.

على الأرض. وعرضنا الشّخصيّةَ كي يتثنّى لنا الدّخولُ إلى عوالم الذّات الإنسانيّة، فعرضنا أهمّ أنواع الشّخصيّة، وهذه الأنواع تدل على تناقضها وجمالها في الوقت ذاته. أمّا التّناقض في الإنسان فهو كثيرٌ وقد عرضنا أهم المتناقضاتِ، ولا تتحصّل الحياة إلا بخروج ذّات الشّخصيّة إلى المحـيط الخـارجي، ومن هنا تتنوّع علاقات الإنسان لاسيّما علاقته مع ا ، وعلاقته مع الطّبيعة، وغير ذلك. كما عرضـنا الإنسان والإنسانية في الشّعر العربي، فكان قضيّةً من قضايا الشّعر منذ القديم حتّى العصر الحالي.

الفصل الثاني

صورة الإنسان (الذات) في شعرالماغوط

١. شخصية الماغوط الإبداعية.

أ. أثر الطفولة في شعر الماغوط وحياته.

ب. أثر السجن في شعر الماغوط وحياته.

٢. صورة الإنسان الذات في شعر الماغوط :

أولاً - صورة المتمرد الباحث عن الحرية.

ثانياً - صورة البدائي المتشرّد والمتسكّع.

ثالثاً - صورة الحزين السوداوي.

رابعاً- صورة الخائف.

١. شخصية الماغوط الإبداعيّة :

يمتلك (محمد الماغوط) شخصيّةً إنسانيّةً تلقائيّةً متناقضةً وفطريّةً طبيعيّةً في شعره، وأكّد ذلك بنفسه عندما عبر قائلاً : ((هكذا أنا.. هذه طبيعتي، ولا أستطيع أن أغيّر فيها شيئاً))[١]، من هنا نجد مفتاحاً لشخصيّةٍ عبقريّةٍ بروحٍ شعريّةٍ أخرجت إلى الوجود شعراً لم يكن على شاكلة أشعار من سبقوها ومن أتوا بعدها، ((فقد حاول الكثيرون أن يكتبوا على منواله وعلى طريقته، فما حالف الحظ أحداً))[٢].

فانعكست شخصيّتُه الإنسانيةُ في إبداعه الأدبي عامّةً وفي شعره خاصّةً، لأن ((وضوحَ شخصيّةِ المبدعِ في إبداعه تدلّ على نضوج تجربته الإبداعيّة، واستقلاله بها... والشخصيّةُ الإبداعيّةُ هي الطّرفُ الأساسُ في إبداع الآثار الفنيّة وتحقيق وجودِها من العدم إلى الوجود المتجسّد بصورتها الحسّية في شكلٍ لغوي معيّنٍ))[٣] وهذا ما فعله الماغوط بنقل إحساسه وعواطفه بنظراته الثاقبة في المجتمع الذي يعيش فيه، إلى الشعر الذي كان وعاءً استوعب تجربتَه الشعريّةَ ، بدءاً من معاناةٍ شهدها في حياته منذ طفولته فوعتها ذاتُه الإبداعيةُ ، وصولاً إلى خروجه من سلميةَ وذهابه إلى دمشقَ، ودخوله السجن الذي زرع في جنبات ذاته الخوف، ومن دون أن يدريَ وجد نفسَه في بيروتَ يعاني الفقر والحرمان.

وتُسهم في الشخصية الإبداعية- بشكلٍ عام - عواملُ ومقوّماتٌ تحرفها إلى الإبداع منها:((الموهبةُ التي تبرز في معرفة موقف المبدع من الكون والوجود، وردّة فعله، مع الأخذ بالحسبان درجة حساسيّة هذه الشخصيّة في تكوينها الفطري والاجتماعي، والتفوّقُ النسبي في درجات الوعي والإدراك، وأنماطُ السّلوك الفردي في المجتمع، وما تتّصف به الشخصيّة من رقّةٍ ووداعةٍ، أو قساوةٍ وجلافةٍ، وكيفيّة توظيف مثل هذه الأشياء في الإبداع))[٤].

إنّ هذه العواملَ ذاتها أثّرت في شخصيّته، فبدأ ينسج في كلمات قصائده خيوط سيرته الحزينة، فكان سوداوياً، بدائياً، متمرّداً، عبثيّاً مدركاً، بعيداً، وعلى الرغم من ذلك كان قريباً للنّاس يخاطب العمق الإنساني. فاتّسمت شخصيّته بالصدق، وانعكس صدقه في شعره، إذ ((اتّخذ شرعيّتَه من خلال كشفه الصّريح لمكونات الألم والعذاب والفاقة التي تعاني منها الشعوب الفقيرة في كلّ بقعةٍ من بقاع

---

١) ينظر آدم، لؤي : محمد الماغوط..وطن في وطن (دراسة تجريبيّة : تحليليّة – تركيبيّة)، دار المدى، دمشق، سورية ، ط١، ٢٠٠١م، ص ٣٦٥.

٢) الماغوط، عيسى : محمّد الماغوط...رسائل الجوع والخوف، دار المدى، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٩م، ص٧٧.

٣) الحبيب، عبد الكريم صالح : جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلقي في الشعر العربي الحديث من (١٩٧٥-٢٠٠٠م)، ص ١٠٣.

٤) المرجع السابق ، ص ١٠٤.

الأرض))[١]، وهذا ما عبّر عنه شوقي بزيع بقوله : ((نشعر منذ السّطر الأوّل أنّنا أمام شاعرٍ حقيقي لا يستعرض مهاراتِه ولا يتفنن في عرض عضلاته اللغوية والبلاغيّة.. الشاعر هنا عينُ شعره والشـعرُ عينُ الحياة التي يصدر عنها))[٢] ، مما دعا الشاعر السوري الكبير نزار قباني لمخاطبته قائلاً: (("أنت يا محمّد" أصدقنا.. أصدق جميع شعراء جيلنا))[٣] وأكّد الماغوط ذلك الأمر بنفسه عندما قال : ((المهمّ في الأمر أن تكونَ صادقاً في ما تكتب، فالنّاس تستمع إلى الشّاعر الذي لا يخذلهم))[٤].

وبذلك استطاع - الماغوط – أن يدخلَ عالمَه الشخصي إلى عالم الفنّ الشّعري ، لأن ذاتَه حالمةٌ، متمنّيةٌ، مع أن أحلامَها لم تتحققْ بجملتها، وهي ذاتٌ متشائمةٌ، سوداويّةٌ. فالسـوداويةُ التـي امتلكهـا وصلت به إلى التناقض الكبير، فهو يحبّ الشيءَ ويكرهُه في الآن نفسه، مازجاً بسخريته آلاماً أبديّـةً، وهو طفلٌ كبيرٌ، بدوي شرقيٌ يحمل في جنباته بدائيّةَ العالم الأزليّ البعيد، والتكوينَ البدائي القديم، يحبّ وطنَه على طريقته، يتكلّم عن الأنثى ويحبّها على طريقته ليشتهي ركبتها، ويأكلها بـالملاعق، ويـرى فيها الوطنَ والحريةَ والأمانَ .

ومن هنا كانت قصائدُه النثريةُ ((صورةً مثاليّةً ونادرة التطابق في حياة المبـدع بـين إحساسـه الخاصّ وموقفه العام، أو بين هاجسه الشخصي وهاجسه الجماعي، وهما الهاجسان اللذان لم يكونا لدى الماغوط إلا بنيةً شعوريّةً وفكريّةً ونفسيّةً واحدةً))[٥] وبهذا نجح فـي المزاوجـة بـين ذاتـه وذات الآخرين.

أما كتابتُه تشهد له فطريّته الحرّةَ التي تشوبها السوداوية ، مع أنه يمكننا أن نعد تلـك السـوداويّة القاتمة والأفعال العدميّة جزءاً من السرياليّة الفنيّة، التي وقعت في شعره عفو الخاطر من دون النسـج على منوالها، فالسرياليّةُ حركةٌ صَعُبَ تقويمها فهي: ((أقصى الواقعية التي تتشابك مع أقصى التجريد، والمواقف اللامبالية اللاملتزمة تجاه الأحداث الاجتماعية والسياسيّة، وفي نفس الوقت أقصـى أشـكال

---

١) آدم، لؤي : محمد الماغوط.. وطن في وطن، ص ٤٠٠.

٢) بزيع، شوقي : (الأسرار الكامنة وراء شاعرية الماغوط تفجّر تلقائي وإصغاء إلى الحياة والمخيلة)، مجلة ثقافـات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد ١٩، ٢٠٠٧ م، ص ٦٠.

٣) ينظر شبانة، عمر:(الماغوط يصنع من جراحه حقولاً من الخصب والتفجّر)، جريدة الرأي الأردنيّة (ملحق خاص عن الشاعر محمد الماغوط) عمان – الأردن – العدد ١٥٩٧ – ٢٠٠٢ م، إذ ورد قول نزار قبّاني، ص ٩.

٤) ينظر صويلح، خليل : (محمّد الماغوط لا تمرّ موهبةٌ بدون عقاب)، الرّأي الأردنيّة، ص ١٢.

٥) عبد المولى، علاء الدّين : (محمد الماغوط حصّن النثر من بلاغة الشعر)، مجلة الموقف الأدبي ، اتحـاد الكتـاب العرب ، دمشق ، سورية، العدد ٤٣٢، السنة ٣٥، ٢٠٠٧ م، ص ١٣.

الالتزام وأكثرها ترابطاً))[1]، وبهذا بدا الحكمُ على السريالية صعباً. فقد حاول أصحابُها أن ينزعوا إلى اللامبالاة من أجل الشّهرة أو من أجل أيّ شيءٍ آخرَ على حساب الإنسانية، أمّا الماغوط فقـد رفـض الشهرة، حتى إنه كان يتهرّب دائماً من المقابلات والحوارات والأمسيات الأدبيّة. أمّا مـا نجـده مـن سرياليّةٍ في شعره بصوره الآخذة في التعبير الرّومانسي غير الحالم، وفي صوره المنكسرة السّوداويّة، والتناقض الحاصل فيها يجعلنا نسقط بعض الاعتبارات السريالية من دون الشطح فيها.

مزج في شعره التناقضَ الممزوجَ بالسخرية ، إذ يقول في قصيدة (**دورة الألعاب الأولمبيّة**):

[أحبّ سفسطة اللغات المغرقة في أي حديثٍ أو مفاوضاتٍ.
وكذلك الالتحام المستحيل بين الشّيء ونقيضه
فخاتمي ليس جزءاً من إصبعي
ونظّارتي ليست جزءاً من عينيّ
وقبّعتي ليست جزءاً من رأسي
وقدمي ليست جزءاً من الرّصيف
والرّصيف ليس جزءاً من الوطن
وأنا لست جزءاً من أيّ شيء
إنّني كوكبٌ سيّارٌ
ورعبٌ ملولٌ
وباكورة إنتاجي
مجمّدة كأيّ حساب مصرفي
لتكون حجارةَ المستقبل للخروج
من أيّة متاهةٍ
أو حلقةٍ مفرغةٍ
إلى حيث الشّمس والهواء والطّيور
والالتحام مع أيّ شيءٍ وبأيّ شيءٍ
ولو بالصخور والجدران واللصوص والنشّالين
وقطعان الماشية][2]

---

١) ينظر هيئة التّحرير: (السريالية شكلاً ومضموناً)، مجلّة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشـق، سـورية، العـدد التّاسع، السّنة الثالثة، ١٩٨٢م، ص٩٦.

٢) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، (نصوص جديدة) ، دار المدى، دمشق، سورية ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٤.

لا يمكننا أن نعد الماغوطَ شاعراً يمشي عكس الاتجاه، فتناقضه صنع صلةَ وصلٍ بين ذاتـه بكـلّ صفاتها وسماتها وبين ذات الآخر. ويبدو في هذه القصيدةِ وسطّياً في صوره المتقابلـة التـي تشـكّل مفارقاتٍ كبيرةً ، تولّد دلالاتٍ غنّيةً بالمعاني النفسّية والاجتماعّية، و تُظْهِرُ حدّةَ تناقضه بحّبه للتناقض، وهذا نابعٌ من حالةٍ شعوريةٍ أي(تجربةٍ شعوريةٍ عاشها) في سجنه، وفي دمشقَ، وفي بيروتَ، فشـكّل ذلك طاقةً إبداعّيةً صنعت منه إنساناً شديدَ التركيز والتفريق بين الأبيض والأسود.

يعمد في هذه القصيدة إلى التكثيف، فيجمع المتناقضاتِ بصورٍ مدهشةٍ ابتداءً من عنوانها فـي كلمـة (دورة) وهذا يدل على أنّ ثابتَه متحوّلٌ، ثمّ يعلن حبه للكلام والسفسطة والتناقض ، فيبدأ بمعادلةٍ جديـدةٍ تظهر حدّة انفعاله ابتداءً بأن خاتمَه ليس جزءاً من إصبعِه وانتهاءً بأنّ الرّصيفَ ليس جزءاً من الـوطن، وهذه الأشياء التي يفصل بعضها عن بعضٍ ملتحمةٌ ببعضها ظاهرياً وباطنياً لأن الثاني يطلب الأوّل.

أمّا هو – الشاعر - فليس جزءاً من أيّ شيءٍ، بل هو كوكبٌ سيّارٌ يحلم بالحريّة، ويبحث عنهـا، وبهذا يعبّر عن لا انتمائه للمكان فلا التحام بأي شيءٍ، وفجأةً يظهر في القصيدة تناقضُه مـع نفسـه ، عندما يتمنّى أن تلتحمَ قصائده بأيّ شيءٍ سواء أكان جداراً أم لصاً أو حتى من الماشية. ليصبحَ الالتحامُ والانفصالُ محوري التناقض في هذه القصيدة ، فيزاوج الشاعر بين الخيالي والحقيقي ليعبّر عن حالـةٍ نفسّيةٍ ممزّقةٍ.

أمّا في قصيدة (**مقهى في بيروت**) يقول عن الوطن :

[لاشيء يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء

لاشيء يربطني بهذه المروج

سوى النّسيم الذي تنشّقته " صدفة " فيما مضى

ولكن من يلمسْ زهرةً فيها

يلمسْ قلبي](١)

لاشيء يعني الشاعرَ ولا يربطه بهذه الأرض (الوطن) في هذا المقطع الشعري ، وهو بهذا الشأن لا ينتمي إليها، والذي يربطه بها شيءٌ لا قيمةَ له (الحذاء)، وأمّا الذي يربطه بالمروج نسيمٌ تنشّقه سابقاً وليس الآن، بل في زمنٍ مضى ولم يعدْ يربطه به شيءٌ، وبذلك لا ينتمـي لا لـلأرض ولا للـزمن. وسرعان ما نجد نقيضَ ما يصرّح به (من يلمسْ زهرةً فيها يلمسْ قلبي) فالأرض ومروجُها هي وطنه وفي المقابل قلُبه، لأنها تحيا في داخله.

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (غرفة بملايين الجدران) ، دار المدى، دمشـق ، سـورية، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٠٨.

أ. أثر الطفولة في حياته :

للماضي تأثيرٌ في النفس البشرّية بعامّة، ولهذا اعتقد بعض علماء النفس وعلى رأسهم يونج[1]، أنّ الفنّانَ عندما يكتب قصيدةً فإنّه يستحضر ذاكرةَ اللاوعي الجمعي، إذ يتذكّر الجماعة الماضية التي مـرّ عليها زمنٌ، ويختزلها في قصيدته. وهنا يتأثّر الماغوط بالماضي المؤلف من ذكريـاتٍ، وقـد يكـون الماضي لديه أحياناً هروباً من الواقع، وعودةً مستحيلةً إلى أمكنةٍ وأزمنةٍ مختلفةٍ لها ذكرياتٌ بعضـها أليمٌ وبعضها مفرحٌ، وعندما عاد الماغوط إلى ماضيه، أو بالأحرى هرب من الواقع إلـى الماضـي، تجلّى ذلك عبر عمليّة استرجاعه لزمان الطفولة.

فاتّسمت طفولتُه بالقساوة وقد تحدّث عنها بنفسه قائلاً : ((أجمل ما في طفولتي أنّها انتهت بسرعةٍ، وأقسى ما فيها أنّها لن تعودَ أبداً، وما بين طفولة الجسد وطفولة الرّوح، لم أنسجْ لحياتي خيطاً واحـداً، كنت دائماً أغزل والآخرون يلبسون))[2]. فطفولته بحسب هذا التّعبير مخطوفةٌ منذ زمنٍ بعيدٍ وهو ((لم ينسَ طفولته البائسةَ، وستظلّ تتردّد في ذاكرته وذاكرة قصائده على الدّوام، مثلما يتذكّر صـورة أمّـه التي تشبه الوشمَ الذي يزيّن معصمَ يده))[3]، ولهذا السّبب يهرب مؤكداً ((أنّ طفولتَه على الرّغم من كلّ ما فيها من حرمانٍ وعذابٍ تبقى أرحم من مرارة الواقع الذي عاشه فيما بعد في المدينة))[4] فيقول في قصيدة (**تبغ وشوارع**) :

[طفولتي يا ليلى.. ألا تذكرينها

كنت مهرّجاً..

أبيع البطالة والتثاؤب أمام الدّكاكين

ألعب الدّحل

وآكل الخبز في الطريق

وكان أبي، لا يحبني كثيراً، يضربني على قفاي كالجارية

ويشتمني في السّوق

وبين المنازل المتسلّخة كأيدي الفقراء

---

١) ينظرسويف، د.مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة،دار المعارف، مصر،ط٢ ،١٩٥٩،ص٨٥.

٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في : محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، دار البلد، دمشق ، سـوريا، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٩٨.

٣) المرجع السابق ، ص ٢٢.

٤) حجو ، فواز : (صورة الماغوط في شعره)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٢٩.

ككل طفولتي

ضائعاً.. ضائعاً

أشتهي منضدةً وسفينةً.. لأستريح

لأبعثر قلبي طعاماً على الورق

في البساتين الموحلة.. كنت أنظم الشعر يا ليلى

وبعد الغروب

أهجر بيتي في عيون الصّنوبر

يموت.. يشهق بالحبر

وأجلس وحيداً مع الليل والسّعال الخافت داخل الأكواخ

مع سحابة النّرجس البرّي

تنفض دموعها في سلال العشب المتهادية

على النّهر

هديّةً لباعة الكستناء

والعاطلين عن العمل على جسر فكتوريا (*)

هذا الجسر لم أره منذ شهورٍ يا ليلى

ولا أنت تنتظريني كوردةٍ في الهجير

سامحيني.. أنا فقير وظمآن

أنا إنسانٌ تبغ وشوارعَ وأسمالٍ]. (١)

يعود الشاعر إلى زمن الطفولة إلى الماضي البعيد ليستعيدَ ذكرياتِه، فيصبح ((الزّمان نفسه يستفيد من الإنسان الطّامح – هذا الإنسان – يجعل لأيّام الزّمان وساعاته معنىً بما ينتجه فيها))(٢)، إذ يجعل لذكريات الطفولة (الزمن البعيد) معنىً من خلال حبيبته ليلى، فيصف حالَه المعذبةَ أيّام الصغر، فكان للّعب تأثيرٌ كبيرٌ لأنه ((يعدّ نشاطاً هامّاً* يمارسه الفرد ويقوم بدورٍ رئيس في تكوين شخصيّته من

(*) جسرٌ يقع في مدينةِ دمشقَ.

١) الماغوط، محمد: الأعمال الشعرية،مجموعة(حزن في ضوء القمر)،دارالمدى، دمشق، سورية،ط٢، ٢٠٠٦م،ص٣٢.

٢) علي، د. أسعد أحمد : الإنسان والتّاريخ في شعر أبي تمام (القسم الأول)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م، ص ٦٦.

*الصواب مهماً ، غير أننا أبقيناها لأمانة النقل.

جهة وتأكيد تراث الجماعة أحياناً، من جهة أخرى))[1]، وهذه الطفولة مميّزةٌ لأنه كان (مهرّجـاً يبيـع البطالة والتثاؤب) و(يلعب بالدّحل) و(يأكل الخبز في الطريـق) ، تلـك الطفولـة يحكمهـا (الجـوع التاريخي)، الذي حرّك انفعالاتٍ في شعوره الإبداعي في تصوير طفولةٍ مسلوبةٍ، حركتهـا الظّـاهرةُ تحيل إلى العدم، ولذلك ((إنّ أيّام الطفل الأولى في الحياة الدّنيا، من أهمّ الأزمنة من حياته كلها. فلعـلّ الانطباعاتِ الأولى في حياته التي تحدث له في هذه الأيّام والأشهر والسّنين الأولى في حياته، هي التي تترسّب في مخيّلته ولا تنمحي.. وهي التي تترك آثاراً عميقةً في نفسه وشعوره الباطن))[2]، وهذا مـا حدث مع الشاعر، ثمّ ربط تلك الطفولة بسلطة والده الذي لا يحبّه بل يضربه ويشتمه، فهو غير قـادرٍ على نسيان تلك الذّكرياتِ الأليمةِ، إنّها مطبوعةٌ في شعره، وإن لم تكنْ ظاهرةً ليحيلنا استلهامُ الوالـد إلى ضياع طفولته، ليشتهيَ منضدةً، أو سفينةً لترتاحَ نفسه وتطمئن، فيتحرّك فجأةً في المكـان الـذي ضاع فيه بسوداويّةٍ مرّةٍ ومتقطّعةٍ بين الحين والآخر بين رومانسيةٍ ومأساةٍ سوداءَ، يمزجها فتنتج بذلك كمّاً شعوريّاً دافقاً وذلك في البساتين الموحلة، فيهجر بيتَه في عيون الصنوبر، فيستعير مكانـاً للبكـاء الحزين، وكذلك يبكي النرجسُ معه فتشاركه الطبيعة، ليطلبَ في نهاية القصيدة من ليلى السماحَ، لأنّـه إنسانٌ غير قادرٍ على العيش، فلم يكن لديه شيءٌ من متطلّبات الحياة إنه فقيرٌ، ظمـآنٌ، إنسـانُ تبـغٍ وشوارعَ وأسمالٍ(الثياب البالية).

كما يحاول أحياناً استعادة طفولته بليلى، يحاول أيضاً استعادة طفولته عبر أمّه العجوز، فيقول في قصيدة (**جناح الكآبة**) :

[مخذولٌ أنا لا أهل ولا حبيبه

أتسكّع كالضباب المتلاشي

كمدينةٍ تحترق في الليل

مُدّي ذراعيك يا أمّي

أيّتها العجوز البعيدة ذات القميص الرّمادي

دعيني ألمس حزامك المصدّف

وأنشج بين الثّديين العجوزين

لألمس طفولتي وكآبتي

الدّمع يتساقط

---

١) مخول ، د.مالك سليمان : علم نفس الطفولة والمراهقة، ص٢٢١.

٢) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود: الإنسان.. من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص ١٩١.

وفؤادي يختنق كأجراس من الدّم

فالطّفولة تتبعني كالشّبح

كالسّاقطة المحاولة الغدائر].[1]

فالشاعر ليس إنساناً مثالياً ولا طبيعيّاً كبقية الناس، بل إنسانٌ فطريٌ مخذولٌ، متسكّعٌ، ومن هـذا يحاول خلقَ صراعٍ بين الحاضر والماضي عبر الحنين إلى طفولته من خلال أمّه، فيطلب منها أن تمد ذراعيها ليلامسَ طفولتَه، مع أنّ العودةَ إلى طفولة الذات الشاعرة هي تمنّياتٌ محالة العودة إليها. وفي القصيدة زمنان متناقضان : زمن الطفولة الذي زال، ويمثّل العودةَ إلى الأمان (أي عودة إلـى رحـم الأم)، أمّا الزمن المناقض : زمن الآنية (الحاضر) الذي يعيش فيه، إذ يشكل مأساةً كبرى في معاناتـه من تبعات الواقع المرير وما تصوير الماغوط لطفولته (كالشبح والساقطة) إلا أنّه ((يحيلنا إلـى واقـع مفكّكٍ يتجابه معه))[2]، ليقولَ في قصيدة (**المسافر**):

[فأنا أسهر كثيراً يا أبي

أنا لا أنام..

حياتي، سوادٌ وعبوديةٌ وانتظار

فأعطني طفولتي..

وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلّق في عريشة العنب،

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري

لأسافر يا أبي.].[3]

في هذه القصيدة نجد حركةً واضحةً في الارتداد نحو الماضي المشبع بالحرمان في عالم المدينـة، فيحمل الشاعر ثورةً على أبيه ليعطيه طفولته المسلوبة، لأنّه إنسانٌ لا ينام، فهو يستعطف والده ليعـودَ إلى الزمان البعيد، لنرى طبيعة العلاقة بينهما، فقد بنيت العلاقةُ على التبادل، فبينما يعطيه والده طفولتَه وضحكاتِه وصندلَه، يعطي الماغوط دموعه وحبيبته وأشعاره، من أجل السفر، والسفر بدلالته ينحو إلى العدم لعدم تحديد الوجهة، ولكن هذا لا يهم، إنّ الذي يهمّه محاولةُ الهـروب مـن حياتـه المملـوءة

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٤٢.

٢) جابر، يوسف حامد : قضايا الإبداع في قصيدة النثر، (دراسات في نصوص القصـيدة)، دار الحصـاد، مطبعـة العجلوني ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١م، ص ١٤١.

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٢٥.

بالسوداوية، وانتظارُ ما يمكن أن يهز الرّوحَ من أعماقها، كالحب والفرح، والسعادة، ولـ ذلك يحـاول الشاعر في قصيدةٍ أخرى أنْ يحميَ هذه الطفولةَ فيقول في قصيدة (**من دفاتر الضباب**) :

[الظلم

الاضطهاد

الخوف

الغدر

الخيانة

يتخطون ضحاياهم للوصول عراة إلى شاطئ الأمان..

وطبقات إثر طبقات من أدوات الزينة والوصفات الطبّيه

والعلاقات الاجتماعية والوطنيّة والتّجاريّة والثّقافيّة والدّينيّة وأشعة الشمس

والغبار والدّخان والضّباب :

لأحمي طفولتي !!].[1]

إنّ طفولتَه هي صلةُ الوصل بين الماضي والحاضر، تلك الطفولة التي حـاول أن يحميَهـا بهـذه الطبقاتِ (أدوات الزّينة، العلاقات...) من الظلم، والغدر، والاضطهاد، والخيانة، بسخريّةٍ شـفّافةٍ، لأنّ طفولتَه بعيدةٌ واهيةٌ وزائلةٌ، وما زال يبحث عنها فيقول في (**أسماك بريّة**) :

[بلغت سنّ الشيخوخة

وأنا أبحث عن أرجوحة الطّفل].[2]

بعد هذا الزمن إنه طفلٌ كبيرٌ، لأنّه حقّاً بلغ من العمر ما جعله بعيداً جدّاً عن طفولته المسلوبة. ولم يعد الماغوط إلى الماضي المتمثّل في طفولته وحسب، بل عاد إلى ذكرياتٍ متعلّقةٍ ببيته وقريته (سلمية) فيقول في قصيدة (**الشتاء الضّائع**) :

[بيتنا الذي كان يقطن على صفحة النّهر

ومن سقفه المتداعي

يخطر الأصيل والزّنبق الأحمر

هجرته يا ليلى

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا (نصوص جديدة) ، دار المدى ، دمشق ، سورية ، ط٢ ، ٢٠٠٧م، ص١٠٢.

٢) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٩٨.

وتركت طفولتي القصيرة

تذبل في الطرقات الخاوية

كسحابةٍ من الورد والغبار

غداً يتساقط الشتاء في قلبي

وأجهش ببكاءٍ حزين على وسادتي

وأنا أرقبُ البهجة الحبيبة

تغادر أشعاري إلى الأبد

والضباب المتعفّن على شاطئ البحر

يتمدّد في عينيك كسيلٍ من الأظافر الرّمادية

حيث الرّياح الآسنة

تزأر أمام المقاهي

والأذرع الطويلة، تلوح خاويةً على الجانبين].(1)

يبدو الماغوطُ في هذه القصيدة عندما يعود للماضي مسترجعاً ذكرياتِه في بيت العائلة في قرية (سلمية) قلقاً في المكان ومتعلّقاً بالزّمان، فقد انتقل من القرية إلى العيش في المدينة التي سبّبت له قلقاً وجوديّاً وحزناً مزمناً وكآبةً طافحةً، ويساعد أحياناً استرجاعُ الماضي في تحديد الصّراع النفسي، في ((صوره المتألقة أحياناً - والباهتة أحياناً أخرى- وارتباطها بصورة المكان التي تحدّد منظورَ الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين هذا الحيّز الكوني))(2)، ليصفَ لنا بيتَه (ذا السقف المتداعي)، وهذا يدلّ على أنّه قد يسقط في أيّة لحظةٍ، ولكنّه مملوءٌ بالزّنبق الأحمر الذي تنبض فيه الحياةُ كالقلب، هجره الشاعر وترك طفولته القصيرةَ تذبل (كالسّحابة)، ولكنها ليست محملةً بالمطر بل بالورد والغبار المتناقضين في الرّائحة، فينعي الشاعرُ البهجةَ ويبكي، وكل ما له ذكرى عنده سوداوي (فالضباب متعفّنٌ) و(الرّياح آسنةٌ) تزأر، وكل ذلك ليدل على نشأته القاسية في تلك القرية المغلّفة بالسواد والحزن والأرق. وعلى الرغم من ذلك فإنّه يريد أن يعودَ إلى تلك القرية ليقول في قصيدة (**البدوي الأحمر**) :

---

1) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٢٦.

2) فيدوح، د.عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٢م، ص ٢٤٣.

[أيّها الشعر الجميل المزعج كمطر النّزهة

من يعيدني إلى قريتي النّائية على أطراف الصّحراء ؟

والشّمس والغبار والتّقاليد البالية

إلى قطرة اللؤلؤ والمراهم المحرقة

والخربشات الدّينيّة على الخدود المنفوخة

وقراءة الطالع

وتفسير الأحلام والكوابيس

وتبييض الفال

وإبعاد الغجر عن الأطفال

* * *

ولعب النّحل في المقابر

والورق حول الموائد

وشيّ الذّرة على لهيبها

والبيض والبطاطا في رمادها...].(١)

في هذه القصيدة بدا الماغوط أقلّ سوداويّةً وتشاؤماً، يريد من يعيده إلى قريته الصّحراويّة، ليأنسَ ببساطة الحياة وصدقِها لأنه خَبِرَ المدينة وزيفَها الذي يبتلع مشاعرَ الإنسان، ولذلك يعدّد أشـياءه التـي يتذكّرها في شيءٍ من الأمل والحنين الجارف، هروباً من مدينةٍ علّمته القلق، وأزّمت حالتـه النفسـيّة فيحاول العودةَ إلى قريته، إلى عالم طفولته، الذي كان بالنسبة للمدينة مشرقاً، ويحمل عاطفةً إنسـانيةً، جعلتِ الشاعرَ يحبس أنفاسَه ويطلقها دفعةً واحدةً بالعودة إليها.

ومن هنا نجد أنّ الطفولةَ التي كان الشاعر محروماً فيها من الرفاهية ، قد أثّرت في نفسه ، وفـي شخصيته ، ونراها واضحةً في إبداعه الشعري .

ب. أثر السجن في شعر الماغوط :

لقد أثّرت حادثةُ السجن لدى الماغوط في تنمية حسّ الخوف والتمرد عنده، فقد سُجِنَ مرّاتٍ عـدّة، أيّام مقتل عدنان المالكي، واتهمَ بقتله السوريون القوميون، وكان الماغوط آنذاك عضواً فـي الحـزب

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ١٥٩.

السوري القومي الاجتماعي، ولكنّه لم يقرأْ صفحةً واحدةً من مقرّراته على حدّ زعمه، أمّا سبب انضمامه إليه فيقول بشيءٍ من الجدّية الممزوجةِ بالسخرية : ((كان عمري ثلاثة عشر عاماً.. وبرد ومطر في (سلمية) قالوا: إنّ هناك أحزاباً جديدةً قادمةً إلى البلدة.. سألت ما هي المواصفات ؟ قالوا: الحزب (الشيوعي) بعيد عن بيتنا، وليس لديه (مدفأة) بينما الحزب القومي السوري كان قريباً ويمتلك مدفأة))[1] ، وكأنّه يوحي من خلال هذا الرد إلى أنّه لم يكنْ يبحث عن أيديولوجيةٍ سياسيةٍ يقتنع بها، وإنّما كان يبحث عن مكانٍ يأويه.

وبهذا يؤكّد الشاعرُ انتماءه إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي من دون اهتمامه بأهدافه ((مهزّلاً مصداقية الموقف الحزبي))[2]، فيقول الماغوط : ((لم أكتبِ الشعرَ لأنّني كنت قوميّاً سوريّاً، بل السّجن هو الذي علّمني كتابة الشعر))[3] وربّما كان ((موقفُه استثنائياً لا يمكن أن يطبّقَ على بقيّة المبدعين المؤدلجين))[4].

فكان انتماؤه تقليدياً اجتماعيّاً، فالحزب يشكّل حمايةً للشّخص الذي لا يملك مالاً، ولكن الماغوطَ لم يهتمّ لأمره، ولم يقمْ بنشاطٍ لصالحه. وكان هذا الحزبُ نقمةً كبيرةً عليه وسبباً في سجنه.

أما حادثة سجنه فقد ((أزّمت في ذهنه وتركته فريسةَ نشوتها التّي استبدّت برغبته بالبطولة، وسوّلت له نفسه التوحّشَ بها، فهام يبدع غاباتِه الشعريّةَ من لغةٍ استفزازيّةٍ مثيرةٍ، متهتّكةٍ ماجنةٍ))[5]، مع أنّ سجنَه لم يكن طويلاً يسمح بمثل هذا التأثير، فقد سُجِنَ للمرّة الأوّلى عام ١٩٥٥ م، وأمضى تسعة أشهرٍ، وفي عام ١٩٦١ م أمضى ثلاثة أشهر، وكان معيار تأثّره أنّ السّجنَ هو مكانٌ للمجرمين والسارقين، أمّا هو فقد سُجِنَ من أجل فكرةٍ، أو انتماءٍ لا يعترف بمبادئه، لأنّه لا يعرفها أبداً، لذلك بدا أثرُ السجن كبيراً في نفسه وذاته التي أخذت لا تعرف الهدوءَ، وأخذ يدين الأمّةَ كاملةً، ((ويستمدّ من هذا النّبع عناصرَه، التمرّد واليأس والرّفض والغضب))[6] في شعره، كما عبّرت عنه زوجةُ الشاعرة سنّية صالح عندما قالت : ((فقد كان يرتعد هلعاً إثر كل انقلابٍ مرّ على الوطن، وفي أحدها خرجت

---

١) حوار عبلة الرّويني مع محمد الماغوط : في كتاب (الشعراء الخوارج) ، الدّار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٦٤.

٢) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، شركة كوبي فاك، نانسي ، فرنسا، ط٢ ، ٢٠٠٨م، ص٣٣ .

٣) الحبيب، عبد الكريم صالح : جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلقّي في الشعر العربي الحديث (١٩٧٥ م – ٢٠٠٠ م) نقلاً عن مجلة الناقد، ص ٣٧، ص ٤٨.

٤) المرجع السابق ، ص ٤٨.

٥) ينظر زغريت، خالد: (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، ص ٣٤.

٦) خوست، ناديا : كتّاب ومواقف، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، ١٩٨٣م، ص ٤٥.

أبحث عنه، كان في ضائقةٍ قد تجرّه إلى السجن أو ما هو أمرّ منه، وساعدني انتقالُه إلى غرفةٍ جديـدةٍ في إخفائه عن الأنظار، غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حُشِرَت حشراً في خاصرة أحد المبـاني))[١]، ففي هذا القول تبيّن سنية صالح كل ما أثّر به في السجن من هلعٍ، كالاختباء في غرفةٍ وقد وصـفتها، وفي هذه الغرفة كتب مسرحيّةَ العصفور الأحدب.

أمّا الماغوط يتحدّث عن السجن الذي ولّد فيه الخوفَ والرّعـبَ والعزلـةَ : ((كـابوسٌ كرّهنـي عمري.. وما في غير أن أشرب وأشرب.. لكن أشدّ ما يخيفني فيه أن أعودَ إلى بيتي يومـاً فأجـد أنّ كتبي جميعها قد سُرِقَتْ))[٢]، وهذا ما جعله يبتعد عن الحوارات وآلات التّسجيل والمقابلات إذ يقـول: ((أنا أكره الحوارَ الرّسمي وأحبّ الكلام المباشرَ مع النّاس فهذا يؤرّقني ويربكني.. ولا أرتاح لرؤيـة من يحمل ورقةً وقلماً وهو جالسٌ أمامي، وكأنّه محقّقٌ أمني من جماعة عبد الحميد السرّاج))[٣]، وذلك لأنّه يتوجّس الأمن في الباب، وهذا ما أثّر في حياته الشخصيّة اليومية التي يعيشها، وفي شعره الـذي لامس ذاتَه المتألّمةَ الحالمةَ الرّقيقةَ المشاعر، حتّى إنّه ما زال يخبئ تلك المشاعر بعد مرور سـنواتٍ على هذه الحادثة، حين يقول في أمسية في المركز الثقافي في المزّة – في دمشق – ١٩٩٨ م ((أنـا إنسانٌ وُلدت مذعوراً وعشتُ مذعوراً وسأموت مذعوراً)).

فما الذي اكتشفه الماغوط في السجن حتّى انطبعَ في حياته كلّها ؟ فقد اكتشف ((قسوةَ الفقراء الذّين يُمزّقون فقيراً مثلهم وأوصلته الحالةُ في السجن إلى رفض العنف والاعتقال، وتقديس الحريّة، مطلقـة من دون حدودٍ. وأوقدت فيه خوفاً لا يخبو..))[٤] فيقول عن ما رآه فيه : ((فوجئت بالقسوة والرّعـب، وبضغوطٍ قاسيةٍ على شخصي الضعيفِ، إذ لم أكنْ مؤهّلاً آنذاك نفسيّاً أو جسديّاً لما تعرّضت له مـن هوانٍ وذل وبدلاً من أن أرى السماءَ، رأيت الحذاءَ، حذاءَ عبد الحميـد السـرّاج))[٥] فَطُبِعَـت نفسُـه بالخوف والرّعب.

أثناء وجوده في السجن كتب قصيدةَ ((القتل)) فكانت بدايتَه الأدبيّةَ، بعد تعرّفه على أدونيس داخل السجن. وهذه القصيدةُ أخذت خمس عشرة صفحة من ديوان (الحزن في ضوء القمر)، فكانت إسـقاطاً من الحالة النفسية للشاعر الذي كان في موضعٍ لا يُحسد عليه وهو في (السجن). إذ خرجـت قصـيدة ((القتل))[٦] مفعمةً بدلالاتها النّاتجة عن شحنةٍ من الانفعالات الجسديّة والنفسيّة، مغلّفةً بالخوف والرّقّـة

---

١) ينظر مقدّمة الأعمال الشعرية للماغوط ، بقلم سنّية صالح ، ص ٧.

٢) ينظر حوار عبلة الرّويني مع محمد الماغوط في : كتاب (الشعراء الخوارج) ، ص ٢٦١.

٣) ينظر حوار أديب قزاز مع الماغوط، في: (من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط)، مجلة الموقف الأدبي، ص ١٩٨.

٤) خوست، ناديا : كتّاب ومواقف، ص ٤٥.

٥) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٣٨.

٦) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٥٨.

والعتاب، وفي حكائيتها الغنائيّة حركةٌ منفعلةٌ في استحضار صورٍ صادمةٍ جاءت كلّها للتّعبير عن صدق مشاعره التي يحسّها، فتصبح رمزاً للقهر والألم، وصراعاً مع الواقع وسخريةً منه، فكلّ فنّان يحاول إيجادَ نقطة يلتقي بها العالَمَ الخارجي، فالسجنُ كان سبباً في خلق تصدّعٍ بين أناه الذاتية وبين النّحن (الاجتماعية / المجتمع)، فاضطربت "أنا" الشاعر، وتأزّمت في محاولةٍ جديدةٍ لإيجاد صلةٍ للتّواصل مع العالم الخارجي، ليحملَ تجربةً خصبةً وتصبح أحدَ المحاور التّي يستند عليها شعرُه.

تروي هذه القصيدة حكايةَ إنسانٍ داخل السّجن وهو الماغوط نفسه، فاستخدم فيها مونولوجَه الدّاخلي وحكايةَ الخطاب بدءاً من بداية القصيدة إذ يقول :

[ضع قدمك الحجريّة على قلبي يا سيّدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان

ها هي عربة الطّاغية تدفعها الرّياح

وها نحن نتقدّم

كالسّيف الذي يخترق الجمجمة.].[١]

في بنية القصيدة حكايةٌ يروي فيها الشاعر عما كان يعانيه ويقاسي في السجن، ويروي عن شخوص السجناء وعن السجّانين، و يروي الحالة العامّة للسجناء وكيف ينامون ويعيشون ويحلمون من خلال تعبيره عن نفسه وعنهم أحياناً، ولا يخلو جو القصيدة من الحلم الأزلي لكل رجلٍ، وهو حلمُ المرأة الذي يقع على مسافاتٍ شاسعةٍ من السجناء والسجّانين.

وتظهر في هذا المقطع حدّةُ الصّراع التي يعاني منها الماغوط، في مونولوجٍ يدخل في صراعٍ مع ذاته ليعبّرَ عن حالته التي هو فيها، وليعيدَ حالة التّوازن للمتمرّد الثّائر الممثّل بـ (الجريمة تضرب باب القفص) و(الخوف يصدح كالكروان) محاولاً أن يستفز (إمّا السجَان أو الضابط أو المحقّق) ولكنّ الثّورةَ ماضيةٌ (السيف يخترق الجمجمة). وهذا المونولوج يقدّم المحتوى النفسي بهذه الصّور العنيفة التي تصبح فيها الجريمة إنساناً متوحشاً، ويستمرّ الشاعر في وصف هذه الحالة المأساوية فيقول:

[أيها الجراد المتناسل على رخام القصور والكنائس

أيّتها السهول المنحدرة كمؤخّرة الفرس

المأساة تحني كالرّاهبة

والصّولجان المذهّب ينكسر بين الأفخاذ

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٥٨.

كانوا يكدحون طيلة الليل
المومسات وذوو الأحذية المدببة
يعطرون شعورهم
ينتظرون القطار العائد من الحرب
قطار هائل وطويل
كنهرٍ من الزّنوج يئنّ في أحشاء الصقيع المتراكم
على جثث القياصرة والموسيقيين
ينقل في ذيله سوقاً كاملاً
من الوحل والثياب المهلهلة
ذلك الوحل الذي يغمر الزنزانات
والمساجد الكئيبة في الشمال
الطّائر الذي يغنّي يزح في المطابخ
السّاقية التي تضحك بغزارة
يربّى فيها الدّود
تتكاثر فيها الجراثيم
كان الدّود يغمر المستنقعات والمدارس
خيطان رفيعة من التّراب والدّم
تتسلّق منصّاتِ العبودية المستديرة
تأكل الشاي وربطات العنق، وحديد المزاليج
من كل مكان، الدّود ينهمر ويتلوى كالعجين،
القمح ميّت بين الجبال
وفي التّوابيت المستعملة كثيراً
في المواخير وساحات الإعدام
يعبّئون شحنة من الأظافر المضيئة إلى الشّرق
كانت عجلاتُ القطار أكثر حنيناً إلى الشّرق،
يلهث ويدوي ذلك العريسُ المتقدّم في السنّ

ويخبط بذيله كالتّمساح على وجه آسيا.

كانوا يعدّون لها منديلاً قانياً

في أماكن التعذيب

ومروحة سميكة من قشور اللحم في سيبيريا].[١]

يحمل هذا المقطعُ النصّي الشعري دراميّةً حكائيّةً، إذ يصف لنا رحلةً في قطارٍ عائدٍ من الحـرب، وربما كان هذا القطار هو حركةُ الحياة الزاخرة بالرفض والضجيج والصفير الذي يـزعج الضـميرَ، وهو في الوقت ذاته يسحق الناسَ الذين يقفون أمامه ، أو يعترضون سـبيله، ويكـون عـادةً محمّـلاً بالموتى والجرحى وعدّةِ الحرب، وقد يكون محمّلاً بالجنود المنتصرين على ذواتهم وعلى المسحوقين. ولكنّ الشاعرَ حمّل القطارَ بصورٍ تحدّها السوداوية من كل جانبٍ، فما الذي ينقلـه القطـار بحركتـه السّائرة إلى الشّرق ؟ ومن الذي ينتظره ؟.

ينقل الشاعرُ بصوره التشكيلية التي تجسّد ما يحدث في الحرب رزمةً من المشاعر والأحاسـيس المحطّمة في القطار، التي أخذت بعداً اكتماليّاً من ناحيةِ المشهدِ والعاطفةِ، ومن ناحية البنيـة الكاملـة للقصيدة التي أعمل فيها سوداويتَه وبدائيّتَه، لترتفع حدّة انفعاله الذّاتي مستمدّاً كمّياتٍ هائلةً من الانسجام في واقع الحياة على طريقته. أمّا الذين ينتظرون القطار هم (الجراد المتناسل) أي الأغنيـاء ورجـال الدّين، فهم جرادٌ لأنهم يأكلون كل ما يمكن أن يصادفوه في طريقهم من دون أن يردعَهم أحدٌ، فالأغنياء جرادُ المجتمع والطّبيعة، ورجال الدين جرادُ ا والشريعة، فهذا التصويرُ الزاخـرُ بمعـاني الـرّفض والتوتّر دلالةٌ على واقعيّة الحال. فهؤلاء يعيشون على حساب غيرهم في مجتمعٍ قائمٍ على الاستغلال، فالسّهول والصّولجان المذهب كله من نصيبهم، وهذه الأشياء التي يمتلكونها اقتنصوها من الذي يعمـل بها ويعمل بصنعها، أما حالتهم اليوميّة فهي فخمةٌ ومنحدرةٌ في الوقت ذاته، إذ يسهرون مع المومساتِ وأحذيتهم مدبّبة غالية الثمن، ويعطّرون شعورَهم، بينما الفقراءُ يُقتلون ويموتون من أجلهم. وهذا إعلانٌ رافضٌ للكبرياء التي يتمتّع بها الأغنياء.

أما القطارُ الهائلُ الطويلُ عاد ليجمعَ عذاباتِ الشاعر ويختزنَها داخل السجن، فعـاد (كنهـرٍ مـن الزّنوج) لتنزاحَ دلالةُ النّهر، فيصبح موطناً للقتل والتدمير بدلاً من كونه موطناً للحياة تنسجها الأسماك والمياه العذبة. واختار الشاعرُ (الزنوجَ) لأنّ حكايةَ الزنجي قديمةٌ قدم الإنسانية، فقد عانى الزّنجي من حياةٍ مريرةٍ من الإنسان الأبيض، ثم تشكّل فيما بعد صراعٌ حاد بينهما، إذ اتخذ الأبيضُ الزّنجي عبـداً له، وحمّله بأنواع العذاب بما لا يستطيع إنسانٌ أن يحملَه من أشغالٍ شاقةٍ، مسلّطاً عليه سوطَه بالجلـد والصلب والقتل. ولذلك فإنّ ما يحمله القطار يشبه ما يحمله الزّنجي من عذابٍ وقهرٍ، فدلالـةُ اللـون

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٥٨.

الأسود في عبارته (نهر من الزنوج) ليست خافيةً على المتلقي بكل ما يحمل السوادُ من تشاؤمٍ ومأساويّةٍ عميقة الجرح في صدره.

ثمّ يهيئنا الشاعر لاستقبال ما ينقله القطار من أشياءَ غير متوقعةٍ، فهو ينقل سوقاً من : الوحل الذي يغمر الزنزاناتِ بما يثيره هذا التعبير من نمو للديدان والرطوبة وانعدام الماء الذي فيه الحياة، ويغمر المساجدَ الكئيبةَ، تعبيراً عن حالته النفسيّة الرّهيبة التي يعيشها آنياً، ودلالة الكآبة في هذه المساجد : أنّها خَيرت عمائمَ رجال الدين فوجدتها خاليةً من الإيمان والعبادة، للحصول على المآربِ الدنيوية التّافهة. أمّا الطائرُ الذي يغنّي في بلاطات الأمراء يزجّ في المطابخ، والسّاقيةُ التي تسقي وتعطي الخصب يربّى فيها الدّود، أمّا الدّود يغمر المستنقعاتِ ويأكل الشايَ وربطاتِ العنق، وكأنّ الشاعرَ يصنع معادلةً متعدّدة الأطراف، وكل طرفٍ فيها سببٌ في الآخر، ليصب غضبه على الذين تسبّبوا في الصّراع الطبقي، لأنّ الدودَ يرمز إلى التكالب على الجيف النتنة، وفيه دلالةٌ على صِغَرِ النفوسِ وحقارتِها ، لأنّه يتولّدُ من العفونةِ، وكذلك أولئك الأغنياءُ أصبحوا كذلك من عفونة المجتمع، ومن هنا تصبح آمالُه ميّتةً عديمةَ الفاعلية فالقمح ميّتٌ، والأظافر معبئةٌ في توابيتَ إلى الشرق، والموتى يُلقَون في المزابل.

يعود الشاعر إلى الخيال واللاشعور المتداعي والأحلام المبنية على أسسٍ غير منطقيةٍ. فالصورُ تدخل في علاقاتٍ غير متوقّعةٍ، وربّما تكون صداميّةً لتعطيَ حضوراً مكثّفاً عن علاقة الشاعر بذاته وبواقعه، والشعور الإنساني العميق لكلّ ما هو قائمٌ في السجن. أمّا الكلمات وعلاقاتُها في هذه القصيدة، لم تنبعْ لديه من الحسّ الإنساني فقط، وإنّما تنبع من اندماج العقل الجسدي مع الذات الإنسانية لديه، فتنبثق حالةُ الوعي المدركِ من حالة اللاوعي التي استقطبت ما جرى في واقع المحيط الخارجي(السجن)، لترسلَه على الورق عبر كلماتٍ وإشاراتٍ ورموزٍ سهلةٍ ممتنعةٍ.

لنرى صورَه الصّادمةَ التي تحمل الخوف والقلق لتبثّه في نفس المتلقي، حاملةً توريةً مهمّةً، تنقل ما يحسه الشاعر ويعيه جيداً عن شدّة التعذيب، كما نراه يستحضر أدواتِ التعذيب في السجون (لآسيا) وهي تمثّل الشّرق كاملاً فيهيئ لها منديلاً قانياً ومروحةً سميكةً من قشور اللحم، فهذه الصورة مثيرةٌ، ولا شيء يمكنه أن يوقفَ الشاعرَ عن إبداعه بمثل هذه الصور، فإذا أردنا استقصاء المشاعر التي كان بصددها، نجدها ممزوجةً من الحنين والألم والتمرّد والانتقام متفاعلةً مع إنسانيةٍ مفعمةٍ بالحبّ والأمل. ثمّ ينتقل بنا إلى وصف حالته الواقعيّة في السّجن ليدخلَها في اللاواقعية الشعرية، فتنبئ عمّا يحسه ويشعر به واقعاً، فينتقل ضميرُ الخطاب إلى ضمير المتكلّم.

ويخلق الشاعر في هذه القصيدة عوالمَ تتداخل فيها اللوحاتُ التشكيليةُ وهذه العوالم هي :[عالم الشاعر الشخصيّ الآنيّ، وعالم الفقر والغنى، وعالم السجن، وعالم السجّانين، وعالم ما وراء السجن]. إذ يقول :

[أنام وعلى وسادتي وردتان من الحبر

الخريف يتدحرج كالقارب الذّهبي

والسّاعات المرعبة تلتهب بين العظام

يدي مغلقة على الدّم

وطبقة كثيفة من النواح الكئيب

تهدر بين الأجساد المتلاصقة كالرّمل

مستاءةً من النّداء المتعفّن في شفاهٍ غليظةٍ] (١)

يصور الشاعر في هذا المقطع الشعري ما يشعر به لحظة وجوده في السجن، فيصف ذلك العـالَمَ البعيدَ القريبَ عن عالمنا في كل شيء، فلا أحد يعرف ما يحدث في السجون سـوى الموجـود فيهـا، فيصبح هذا المكانُ عالمَه الذاتي، لنجدَ فيه تركيباً عجيباً من الألوان الأسود والـذهبي والأحمـر فـي الدّلالة على النفس المنكسرة والمركّبة التائهة والضّائعة، فكل اللحظات إلى زوالٍ وما يبقى فـي ذهنـه وخياله لحظاتُ التعذيب الجسدي، ونواحُ وأنينُ المسجونين لحظة اعترافهم.

واستطاع بمقدرته الخياليّة بناء صورٍ جسّدت اللحظات الدقيقةَ التي تحصل في السـجن، فصـوّر حالة المسجونين كالرّمل، وصوّر اللحظاتِ المرعبةَ التي عاشوها مع الشاعر، والتي كانت مـن أشـد اللحظات التي أثّرت في نفسه وقلبه وامتعضت منها روحُه، كما وقف أيضاً عند السجّانين فيقول :

[شفاه غليظة ورجال قساة

انحدروا من أكماتِ العنف والحرمان

ليلعقوا ماء الحياة عن وجوهنا

كنّا رجالاً بلا شرفٍ ولا مال

وقطعاناً بربرية تثغو مكرهة عبر المآسي

هكذا تحكي الشّفاه الغليظة يا ليلى

سأحدّثك عنها ببساطة وصدق وارتياح

ولكن ألا تكوني خائنة يا عطور قلبي المسكين]. (٢)

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٦٠.

٢) المصدر السابق ، ص٦١.

إنّ عالَمَ السجّانين أيضاً في نظر الماغوط كالسجن، فهم أناسٌ غرباء، يعيشون في حالـةٍ انفعاليـةٍ دائمةٍ، ويحملون قلباً قاسياً، وتحتدم حدّة الصّراع في أنفسهم في حالةٍ دائرية ، وبما أنّ المـاغوطَ فـي انفعالٍ نفسي عنيفٍ، ويحمل نظرةً سوداويةً، فقد وصف السجّانين بنعتهم بصـفاتٍ تناسـب قسـاوتهم (كالشفاه الغليظة)، وهم أناسٌ كبقية البشر، انحدروا من أكمات العنف والحرمان، ففي هذا التعبير دلالةٌ على القسوة المتأصّلة في نفوس السجانين، وهم في الوقت ذاته محرومون من نعيم الحياة قـد عـانوا وحُرموا ما حرمَ منه الشاعر، ولهم قلبٌ وحياةٌ ولكنها حياةٌ معذبةٌ ممّا جعلهم يلعقون ماءَ الحيـاة عـن وجوه المسجونين. فانحدرت نظرتُهم الإنسانيةُ إلى هؤلاء المساجين إلى ما دون الإنسانية، ووضـعهم في مصافّ البهائم، فيغدو المساجين قطعاناً بربريةً تثغو وتعانق المأساة، فلا إنسانية في أفعالهم.

أمّا الشاعر يحاول إعادةَ التوازن النفسي والجسدي، وتوازن العاطفة الرّوحية الإنسـانيّة السـامية باستدعاء ليلى، تلك الأنثى التي يحلم بها، لتكون عزاءه في وحدته وضياعه، مشترطاً عليها ألا تكـونَ خائنةً، فيحلم بها فيقول :

[أعطني فمك الصغير يا ليلى

أعطني الحلمة والمدية إننا نجثو

نتحدّث عن أشياء تافهة

موصدةٌ.. موصدة هذه الأبواب الخضراء

المنتعشة بالقذارة

مكروهةٌ صادةٌ

من غمامات الشّوق النّاحبة أمامها

نتثاءب ونتقيّأ وننظر كالدّجاج إلى الأفق] (١).

فالشاعر وراء القضبان، ولا ندري ما الذي يريده من المرأة في هذه القصيدة، هل المرأة الأنثى أو الأمّ؟. إنّه يحلم بليلى التي هي رمزٌ للأنثى العربية التي تحمل الحب والحنانَ والأمومـةَ والوفـاءَ، وهي التي تدفعه إلى الانتصار على نفسه وعلى الآخرين، ومع ذلك لن يصلَ إليها أبداً، ليبعثرَ أوراقَـه الإنسانيةَ، ويكتبَ عن هشاشتها وظمَئِها البالغ إلى ما يؤسس حياةً لائقةً بالإنسان الذي كدّ وتعب، مـن أجل الحصول عليها. ولابدّ له من الحلم فالحلم، يُخْرِجُ ما في النفس من شوائبَ، وهو كالشعر يمكننا أن نفعلَ فيه ما نشاء من دون رقابة "النحن"، و"الأنا العليا" عليه، فيقول :

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٦٢.

[أحلم برائحة الأرض وسطوح المنازل

بفتاةٍ مراهقةٍ ألعقها بلساني

السماء زرقاء

واليد البرونزية تلمس صفحة القلب..

كنت أتساقط وأحلم بعينيك الجميلتين

بقمصانك الوردية

با لا تعودي

شيءٌ يمزّقني أن أراهم يلمسونك بغلاظة

أن يشتهوك يا ليلى.](١)

إن نجحَ الماغوط قليلاً في إعادة توازنه النفسيّ باستدعاء ليلى، فقد نجح أيضاً في وصـفه للعـالم الذي يقبع وراء السجن من خلال عالمِ الأحلام، فالحالةُ الهامشيةُ التي يشعر بها والاضطهادُ المعنـوي والمادي جعله يحلم بـ (رائحة الأرض، وسطوح المنازل، وفتاةٍ مراهقةٍ، وسماءٍ زرقاءَ)، أمـا حلمـه بليلى حلمه الأبدي والجميل، فيحلم بعينيها الجميلتين وبقمصانها الورديّة، فيحسّ بها تنبض في داخلـه، ومع هذا يخاف عليها، فنراه هنا رجلاً شرقيّاً يخاف على أنثاه من نظرات الناس؛ لأنّ هؤلاءِ السجانين يمتلكون القدرة على قتل الأحلام كيفما كانت، ويخاف أن يختفيَ حلمُه في رؤيتها.

ونرى الماغوطَ يدخل عالمَ السجناءِ، فيصف عذابَهم وينقل آهاتِهم لنا عبر صورٍ موحيةٍ مـؤثِّرةٍ، فيقول :

[إنّني رجلٌ من الصّفيح

أغنية ثقيلة حادّة كالمياه الدّافقه

كالصهيل المتمرّد على الهضبة...

لتنقل صرخة الأسرى وهياج الماشيه.....

في المقصورات الدّاخلية ثمّة عويل يختنق

ثمّة بسالةٌ مضحكةٌ في قبضة السّوط

الأنوار مطفأةٌ.. لماذا ؟

القمر يذهب إلى حجرته...

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر) ، ص ٦٤.

قش يلتهب في الممرّات

آلاف العيون الصّفراء

تفتش بين الساعات المرعبة العامّة

عن عاهرةٍ، اسمها الإنسانية.] [١]

على الرغم مما تعرّض له الشاعر، فقد آثر أن يكونَ رجلاً بمعنى الكلمة قـادراً علـى الصّـراخ والمناداة في قلمه، ليحدّثنا عمّا يعانيه السجناءُ التّعساءُ الذين تساوت إنسانيّتُهم بالماشية داخـل السـجن بأيدي السجّانين، وضاعت حريّتُهم، وبذلك يرفع صوته أغنيةً ثقيلةً، وصهيلاً متمرّداً ليطالـبَ بحريّـة أولئك المسجونين، فيصبح خطابه إنسانيّاً شاملاً.

مازال الشاعر في القطار عندما يحدّثنا عمّا يحدث في داخل مقصوراته من تعذيبٍ للسجناء مـن قبل السجانين، ووصفِ حالة المشهد المؤثّر بسوداويةٍ قاتمةٍ، ينشئ عليهـا ظـلالَ الحـب والرّحمـة الإنسانيّة التي اختفت على أيدي هؤلاء السجّانين. فالأنوار مطفأة والقمر يذهب إلى حجرته، وهو ابتعاد الحلم عن عينيه، والقشّ يلتهب في الممرّات، بما في هذه العبارة من حسرةٍ علـى المسـاجين الـذين يحترقون في الممرات كالقش لا ثمن لهم ولا كرامة، وآلاف العيون التي طالها الرّعبُ والقذارةُ تفـتّش عن لحظةٍ إنسانيةٍ، التي استهزأ الشاعر منها، فالإنسانية تقدم للإنسان (الكرامة) وهؤلاء يبحثون عنها، وبما أنها غيرُ موجودةٍ نعتها الشاعر بالعاهرة لأن الكل يحاول اغتصابها وامتهان جسدها مدّعياً صونها والحرص عليها. بعد هذه الوقفات والعوالم الشعريّة التي رسمها في لوحةٍ تشكيليّةٍ متكاملةٍ، يقول :

[دع الهواء الغريب

يكنس أقواس النّصر، وشالات الشيوخ والرّاقصات

إنّهم موتى

حاجزٌ من الأرق والأحضان المهجورة

ينبت أمام الخرائب والثياب الحمراء

وذئاب القرون العائدة بلا شاراتٍ ولا أوسمه

تشق طريقها داخل الدّم

تموت على الرمال البهيجة الحارّة

لاشيء يُذكر الأرض حمراء

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٦٧.

والعصافير تكسر مناقيرها على رخام القصر.

وداعاً، وداعاً إخوتي الصغار

أنا راحلٌ وقلبي راجعٌ مع دخان القطار][١]**.**

هذه الحركية ((التي تحقّقها الأفعال في الصّورة تأتي ملجومةً ومعطّلةً، بسبب الموقع الذي تحتلّه في السياق، إذ تقترن بالموت على صعيد الدّلالة، ثمّ إنّ هناك مواجهةً مقصودةً بين الحركة والثبات، تعلن عن المواجهة بين الموت والحياة))[٢]، لتجمعَ بين متناقضات الحياة، فالنهايةُ معروفةٌ دائماً في قصائدِ الشاعر مسبقاً، أي ما يبدأ به لا ينتهي به بل بنقيضه أو بمفارقةٍ تبتعد أو تقترب منه.

فيحدّد الشاعر نهاية هذه القصيدة على أنه راحلٌ وقلبُه راجعٌ ليس مع القطار بل مع دخانه، ليعيشَ حياةً منعزلةً في المجتمع، لأنّ ذاتَه تحطّمت وتكسّرت كما تكسّرت مناقيرُ العصافير على رخام القصور، فهو هنا يرثي حال الشعراء الذين كسروا أقلامهم ومواهبهم على رخام قصور الحكّام والأغنياء.

وقد نجح في هذه القصيدة التي تُعدّ بدايةً وتأسيساً لقصيدة نثرٍ فطريّة لا تتبع تياراً ولا مدرسةً، واستطاع الماغوطُ استحضارَ شخصياتها لتبنيَ حكايةً دراميّةً بنجاحٍ، تبدأ من مشهد التعذيب، ورحلةٍ في قطار وما يحمله هذا القطارُ، لتبدأَ دراميةٌ حكائيّةٌ، يبثّ عبرها ما يتعرّض له، لينتهي بالعودة مع دخان القطار.

وبذلك أوصل لنا صورتَه بأنّه ليس إنساناً عادياً، بل صورةُ إنسانٍ لا وجه له، مهشمٍ، مكسورٍ، منهزمٍ، فكل ما كان في السجن كان الدّافع الأقوى ليكتبَ بهذه العبقريّة، ليجعلَ قطاراً من الزنوج يمشي في داخل السّجن فيحمل عذاباتٍ إنسانيةً، وما يختلج في نفسه بصورٍ موحيةٍ غزيرةٍ ومكثّفةٍ سوداويّةٍ حزينةٍ متفائلةٍ أحياناً، ومتمرّدةٍ أحياناً أخرى.هكذا كان الماغوط، شديدَ التركيز، يمثّل حالةَ الفوضى الفنّيّة واللامبالاة في شعره وهو على العكس من ذلك.

أمّا صورةُ الإنسان الذات متعدّدةٌ في شعره :

١- صورة المتمرّد الباحث عن الحرية .

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص٧٢.

٢) المغرقوني، ليلى : شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة تشرين، ٢٠٠٤م، ص ١٣٧.

٢- صورة البدائي المتشرّد والمتسكّع.

٣- صورة الحزين السوداوي.

٤- صورة الخائف.

لنرى من خلالها نفسيّته وذاتيته، والإنسانيّة التي يتمتّع بها.

أولاً – صورة المتمرّد، الباحث عن الحريّة، في شعر الماغوط:

ترك الماغوطُ ذاتَه تكتب الشعرَ من دون الوقوف عند حدودٍ ما، فكان متمرّداً ساخراً، فقد نمّت لديه الحياةُ التي عاصرها بشفافيّةٍ الإحساسَ العاليَ بالوطن والإنسان، فها هو يعلن بدايةً عن علاقته بالوطن ذاك الحلم الأبدي في قصيدة (**حتّى الأغصان ترتجف**) :

[آه لو أن الأيام المتوالية

تنال من روحي وأصابعي وعيني

ما تناله السكين من الثّمرة

والخريف من الأغصان

لأمسي طفلاً صغيراً بطول المدفأة

لأحرق العالم

وأصنع من رماده كفناً لدرّاجة صغيرة أعرفها

مزماراً حزيناً لوطنٍ قديمٍ أعبده].(1)

هكذا تجلّى تمرّدُه، يعتريه العشق والهيام بوطنه، فيبثّ فينا قلقاً متداخلاً في ذاته، ولوحاتٍ حزينةً ومشرقةً في شعره، وإن كان متمرّداً عليه ناقداً هجّاءً لسلطاته، فهو فنّانٌ، والفنّان ((إنسانٌ ذو خيالٍ متميّزٍ قوي، يجسّد رغباتِه اللاشعوريّةَ المكبوتةَ بفعل المجتمع وقوانينه، ويحلّها في نشاطه الفنّي الإبداعي المقبول اجتماعياً، فما لا يستطيع الفنان عمله في الواقع يستطيع فعله في الفن، وبذلك يحقّق الرغباتِ المكبوتةَ في داخله))(2)، وقد تجلّت هذه الرغبات في نهاية المقطع وهو تحقيق حلمه بدرّاجةٍ صغيرةٍ لم يركبْها، ومزماراً يغنّي به هواجسَه وآمالَه.

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعريّة، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٢٣.

٢) إبراهيم، د. جودت : منهجية البحث والتحقيق ، منشورات جامعة البعث ، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة،٢٠٠٨ م، ص ٢٧٨.

وإذا نظرنا إلى حالة التمرّد عامّةً، نجد لها أساساً في الشعر العربي القديم، حيث ارتـبط التمـرّدُ بالصعلكة، والتي تعني التمرّدَ والتشرّدَ والبحثَ عن الحريّة، والصعلوكُ إنسانٌ فقيرٌ معدمٌ، لا يملك شيئاً في الحياة ما يسدّ رمق عيشه، وقد امتلك الماغوطُ ثلاثة أنواعٍ للصعلكة : فهو صعلوكٌ منبوذٌ من قومه ووطنه، وهو أيضاً صعلوكٌ فارسٌ يتجرّد للدّفاع عن المقموعين من دون تمييـزٍ، وصـعلوكٌ سـاخرٌ بأقسى لغةٍ حيال واقعه[١]، فالتمرّد والجرأة والسخرية هي من صفات صعلكته المعاصرة فـي القـرن العشرين، ولهذا التمرّد أساسٌ شخصي، فقد شعر بالألم منذ نشأته في بيئةٍ ريفيةٍ تقليديةٍ ((الأب هو ربّ الأسرة المهيمنُ على مقدرات وشؤون الأسرة وما يراه يجب أن يراه كل من في المنزل، فهكذا درجتِ العادةُ في هذه البيئة المحافظة في ذلك الوقت))[٢]، وإنّ ما يحمله في داخله من ثورةٍ إنما يحملها تجـاه كل سلطة سواء أكانت تتمثل بوالده، أم حتى تتمثل بالقائمين على وطنه. فهو شاعرٌ انفعالي ، وتـوتّره مفرطٌ أحياناً، وفي لهجته نقمةٌ ورفضٌ للعادات والتّقاليد البالية، ومن هنا لم يكنْ على وفاقٍ تـام بـين واقع ذاته وواقع هذا الوطن. يقول في قصيدة (مشروع خيانة) :

[أيها الوطن الغارق في التفاهات

لن أنقذك مهما كان عندي من وسائل

فلطالما أسأت إليّ

من الرّأس حتّى أسفل القدم...

ليس عندي وقت أضيّعه فعندي موعد هام

مع عاهرة !

ومصابة بالإيدز والزهايمر فمت بغيظك][٣].

بهذه السخرية ((التي تتحَولُ في الشعر إلى كشفٍ نقدي عن الشيء ونقيضه وتجسيده عن طريـق الاستهجان من صوره التي تكوّن الضحكَ))[٤]، وبهذه اللغة المتمرّدة يكلّم الماغوط وطنَه، الغارقَ فـي التفاهات، فهو لن يحاولَ إنقاذه، بل يتركه ليس بحثاً عن أملٍ يلوذ به، أو دعوةٍ إلى إصـلاحه، وإنّمـا يتركه بسبب موعده الهام للقاء أنثى، وأية أنثى هذه؟ إنّها امرأةٌ عاهرةٌ مصابةٌ بالإيدز، ثم يدعو عليـه

---

١) ينظر الطالب، هايل محمد : محمد الماغوط أمير من مطر وحاشية من الغبار (قراءة نقدّية في ثـالوث الصـعلكة والفروسية، والسّخرية). مخطوط قيد الطّباعة، ص ٢.

٢) آدم، لؤي : محمد الماغوط.. وطن في وطن. ص ٣٥.

٣) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ١٥٥.

٤) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط ، ص ٣٧.

بالموت غيظاً. فقد رصد الشاعر مشهداً من المشاهد التي جعلته يرسم علاقته مع الوطن بهذه الصورة الناقدة المتهكّمة، عندما رسم صورةَ الإساءة إليه –الشاعر- من رأسه حتّى أسفل قدمه ، وذلك عنـدما وجد نفسه وسط أزمة المطاردة أوالسجن. وتمثل هذه القصيدةُ مقاطعةً معلنةً من قبل الـوطن للشّـاعر والعمل على نبذه والإساءة إليه، وهذا ما جعل الشاعرَ غيرَ مهتم بما يحصل مـن أحـداثٍ اجتماعيـةٍ وسياسيّةٍ فيه، ولكننا نرى من داخل أعماق ذاتِه ما وراء الكلماتِ ما يدلّ على حب الماغوط لوطنـه ، وما هذه المقاطعةُ إلا محاولةً منه للتعبير عن انفعالاته الشعوريّة، وتنفيساً عن ما يختزنه صـدرُه مـن ألمٍ. أمّا صفة التمرد هذه لحقت به لتسلّحه بالجرأة، والكلمة الصادقة، والحنين العاطفي، وعدم الانطواء تحت أيديولوجياتٍ معّينةٍ.

وفي ظلّ هذا الوطن، يتمرّد ليعلنَ أنّه سئم من كلّ شيءٍ ويريد بلاداً مفتوحاً، فيقـول فـي قصـيدة (**مؤمن قطّاع خاص**):

[أريد شيئاً مؤكّداً كالحب والموت والخيانة

وبلاداً مفتوحاً على الجهات الأربع

وعاصمته الرّياح](١)

إنه يناشد الحرّيةَ وقد تعب وسئم من كلّ ما حلم به سابقاً حتى الآن، وقد صور حالتَه الدّالّـة علـى التمرد بصورة الرياح المقتلعة كل ما في طريقها، مؤكّداً على أنّ هذه الرياحَ يجب أن تكونَ عاصمةَ بلـدٍ مفتوح، فنرى هذه الصورةَ الشعريةَ تنحو إلى السريالية ، فلا يوجد بلدٌ مفتوحٌ ومغلقٌ، فهو يريـد بـلاداً منفتحةً على الثقافة الواعية، لتغدوَ الأفضلَ، وتعصفَ بالفكر إلى الأمام، وتتقدمَ خطوةً نحو نشوة الروح ، وإعادةِ العواطف الإنسانية المنتزعة ، ولذا يريدها مؤكّدةً كالحبّ والموت والخيانة. وعندما يريـد بلـداً مفتوحاً، يجب أن يكونَ مفتوحاً على الإنسانيّة أيضاً ، ومن هنا يبدو عازماً على نقل همومها، وبثّها في شعره لأنّ ((العملَ الفني فردي واجتماعي في وقتٍ معاً، فهو تنظيمٌ لتجاربَ لم تقعْ إلاّ لهـذا الفنـان، لكنه تنظيمٌ في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان))(٢) ، فالتمرّد دفعه إلى رسـم معالم الإنسانية التي يحلم بها وفق تفكيره ونظرته، من دون حمله لمنطلقاتٍ فكريةٍ أو سياسـيّةٍ، ومـن دون النسج على منوال الآخرين، ثم يعلن متحدّياً من أجل الثورة لأجل الإنسان.

فيقول في قصيدة (**مسافر عربي في محطات الفضاء**) :

[أيها العلماء والفنيّون

أعطوني بطاقة سفر إلى السّماء

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ١٢٣.

٢) سويف، د.مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة، ص٢٨٢.

فأنا موفد من قبل بلادي الحزينة..

كل ما أريده هو الوصول

بأقصى سرعة إلى السماء

لأضع السوط في قبضة ا

لعلّه يحرّضنا على الثورة].(١)

ففي لغته الشعرية المتمرّدةِ مع الدّموع التي يحملها من بلاده الحزينة يلامـس الغيبيّـةَ المطلقـةَ، وصحيحٌ أنّ فهمَ الماغوط للثورة لا وضوح فيه، وربّما تبدو ثورتُه عبثيّةً، ينفي أيّـة فاعليّـةٍ للنـاس المعذبين، لكنه حاولَ صياغةَ عالمٍ يتماهى فيه منظورُ الأنا في الآخر، وقد جعل ذلك من خلال لوحـةٍ تشكيليةٍ تمثّل الصعودَ المباشرَ إلى السماء، من أجل الثورةِ ، فتبرز صعلكتُه المتواضعةُ لـ ذّود عـن الجياع والحزانى والأرامل والمشردين في كل مكانٍ، مع أن الحلَ لديه تهويمي غير قابلٍ للمصادقةِ إلاّ من ناحية المعنى الذي يشعر به تجاه هؤلاء الناس. وعلى الرّغم من تمرّده الصّريح واللاذع أحيانـاً، نراه يقبل على محبة الوطن وفدائه، فيقول في قصيدة (**المقصّ**) :

[كل ما تراه أو تسمعه وتلمسه وتتنشقه وتتذوّقه

وما تذكره وتنتظره وينتظرك

يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الدّاخليّة

إلى أقرب سفينة أو قطار...

ومع ذلك لن أرحل

ولن أبرح مكاني قيد أنملة

كما يحلم يهود الدّاخل والخارج

وسأتشبّث بالأسلاك الشائكة والحدود المكهربة

ولو تفحمّت عليها !](٢)**.**

في هذه القصيدة يعبر الماغوطُ عن تمسّكه بوطنه العام (سواء أكان سوريةَ أم فلسطينَ ،أم أيّ بلـدٍ عربي آخرَ)، إنّه يتمسك بوطن الإنسانية الذي تربّى في كنفه وهو في وطن العزّة والكرامـة الـذي يضرب بعيداً في جذور التاريخ والأبدية، فعلى الرغم من أنّ كل ما في الوطن يـدعو للرّحيـل فـي

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٧.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٣٢.

نظره، يؤكّد أنّه لن يرحلَ حتى لو تفحّم واحترق، واستشهد من أجله، ((فالوطن عنده غالٍ وثمينٌ))[1]، فتتماهى ذاتُه بذات الوطن فيكون عشقٌ وهيامٌ كما حال المعشوقين. وفي سخريته هذه يبث توريةً هامّةً على صعيد النقد السياسي للقائمين على الوطن وليس على الوطن نفسه، بحيث يتمنّى خلاص الـ وطن منهم بقوله في قصيدة (**خرافة**):

[سأضع صخوره وجباله على ظهري

وطيوره وفراشاته وقطعانه على صدري

وأغانيه وزغاريده في حنجرتي

وثلوجه وأمطاره في شراييني

ودموعه في عيني

وسكّانه وحدوده وثرواته الدّفينة تحت قبّعتي أو في قاعِ مزدوج

لحقيبتي كما يفعل تجار الممنوعات][2]**.**

تتضح العلاقةُ في هذه القصيدة التي تربط الماغوطَ مع الوطن في مجدٍ يرفع به كرامتَه الإنسانيةَ، لأنّ للوطن دماً يجري في شرايين الشاعر، فهو معشوقه الأبديّ، و مستعد لأن يفعلَ كل شـيءٍ مـن أجله، و حبّه للوطن هو الذي جعله ((من خلال منظـاره الخـاص يـتهكّم علـى بعـض الأوضـاع المتردّية))[3] التي صنعها من استلموا سلطته، ومن ثمّ دمّروه سياسيّاً وثقافياً واجتماعياً، ولهذا لم يعـد يريدهم فهم غير جديرين بالوجود على أرضه، وكذلك حدوده التي صنعها الاستعمار مستغلاً ثرواتـه الدّفينة لا يريدها الشاعر أيضاً، لرفضه وجود الأجنبي على أرض بلاده، وبهذا لا يستحق هـؤلاءِ أن يبقَوا في عين الوجود، فيضعهم تحت قبّعته، ليمنعَ مشاهدتهم ورؤيتهم، وليسخرَ منهم عنـدما يجعلهـم يرحلون في حقيبةٍ كتجار الممنوعات، فهم لا يستحقّون الحياةَ الكريمةَ، وعندما يرحلون يظهـر نقـاء الوطن وجماله.

وبهذا يكون تمرّدُه قد امتزج بالتناقض والسخرية اللّذين يقومان على مفارقاتٍ صِبْغَتُها لا واقعيّـة، لنصل إلى حدّ الفكاهة والضحك اللذين ينطويان على إنكارٍ للواقع. فينتج شحنةً نفسيةً ممتلئـةً بالطّاقـة الإنسانيّة، ومفعمةً بالحبّ والبؤس في الوقت ذاته، فقد أدرك الماغوط مبكّراً ما جعله متأثّراً بالأيام التي

---

١) حوار أجريناه مع الشاعر اسماعيل العامود (رائد من روّاد قصيدة النثر) في مكتبه بمنزله في مدينة سـلمية فـي ٢٠٠٨/٨/٣ م.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص٦٧١.

٣) حوار أجريناه مع الشاعر اسماعيل العامود (رائد من روّاد قصيدة النثر) في مكتبه بمنزله في مدينة سـلمية فـي ٢٠٠٨/٨/٣ م..

مرّت عليه وعلى الوطن، فتصبح عاطفتُه الشّعريةُ تجاه الوطن متلوّنةً في أشكالها، فتارةً يحاول التمرّدَ عليه وتارةً يحبّ أن يرحلَ منه وإليه، وتارةً لا يعرف كيف ينطق باسمه، فتمرّده كان علـى القـائمين عليه، وليس على الوطن ذاته. وإذا دخلنا في حيّز السياسة الشعرية فقـد نكـون قـد خرجنـا عـن موضوعنا، لأنّه موضوعٌ شائكٌ.

أمّا **الحريّةُ** في شعر الماغوط فهي أغلى ما في الوجود، إذ عاش حياته بحثاً عنهـا كالمسـافر أو البحّار الذي يطوف البحارَ والمحيطاتِ، ليجدَ بقعةً من الأرض يرسي سفينتَه على شاطئها، ((ففي كـلّ ما كتب من شعرٍ نجد لديه نزوعاً إلى التحرّر والانعتاق، وهذا النزوع جعله شديدَ الحساسّية بكـلّ مـا يكبّل حرّيته))[1]، فقد كان لتجربة السجن أثرٌ كبيرٌ في محاولته البحث عن الحريّة.

أمّا عندما سُئِلَ عن تلمّسها يقول : ((لو وجدتها لخرجت إلى الشارع بلا ملابسَ مثل "أرخميـدس" ها أنا بلغت خريفَ العمر والحريّة التي ناضلت من أجلها لم تزلْ في طور الحلم))[2]. وللحريةِ أنـواعٌ في شعره، ومطلبُها متعدّدٌ فيقول في قصيدة (**الأسباب الموجبة**):

[كلّما أمطرت الحريّة في أيّ مكان في العالم

يسارع كل نظام عربي، إلى رفع المظلّة فوق شعبه

خوفاً عليه من " الزّكام "] .[3]

في هذا المقطع الشّعري انتقادٌ ساخرٌ لمن يقفُ ضدّ حريّة الفكر، بأنواعها الثقافيّـة والاجتماعيـة والإنسانية والسياسية والاقتصادية والمتمثّلة بالسلطة في العالم العربي، وما تقوم به من قمـعٍ، لـيعلنَ الشاعرُ بجرأته أنّه (لا حريّة في الوطن العربي عامّة). لرفضه التسييس في أي بلـدٍ عربي.

وإن ما يؤرّقه التفكيرُ بأن تنحرفَ الكلمة الصّادقة عن مبتغاها، فيقول في قصيدة (**الليل والأزهار**):

[ولكنّني لا أستطيع أن أتنهّدَ بحريّةٍ

أن أرفرفَ بكِ فوق الظّلام والحرير

إنّهم يكرهونني يا حبيبة

ويتسرّبون إلى قلبي كالأظافر

عندما أريد أن أسهرَ مع قصائدي في الحانة

---

١) حجو، فواز : (صورة الماغوط في شعره)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٢٥.

٢) ينظر حوار أديب قزاز مع الماغوط في : (من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٢٠٢.

٣) الماغوط، محمد : سياف الزهور،(نصوص جديدة)، دار المدى، دمشق، سورية، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ٢١٧.

يريدونني أن أشهرَ الكلمة

أمام الليل والجباه السّوداء

أن أجلدَ حروفي بالقمل والغبار والجرحى

إنّني لا أستطيع يا حبيبة

وفؤادي ينبضُ بالعيون الشّهل

والسّهرات الطّويلة قرب البحر

أن أبنيَ لهم امبراطوريّة ترشحُ بالسّعال والمشانق

أنا طائرٌ من الرّيف

الكلمة عندي إوزة بيضاء

والأغنيةُ بستانٌ من الفستق الأخضر].[1]

يرفض الشاعرُ في هذه القصيدة ما يُطالبُ منه كتنفيذ قوانينَ صارمةٍ تسنّها السلطةُ مذ كان صغيراً، فهو يشعر بالاضطهاد والظلم عندما يسرقون حرّيته فلا يستطيع التنهّدَ والطيـرانَ والكتابـةَ، فأفعالـه مراقبةٌ، وتحاول السلطة أنْ تحمّلَ أشعارَه ما لا تستطيع حمله، وما الليل والجباه السـوداءُ إلاّ أولئـك الموالين للسلطة، الذين يسرقون حريتَه ويطالبونه بجلد حروفه بما يعذّب الإنسانَ، وهذا ما لايرضـيه، فليست كلّ سلطةٍ قادرةً على إقامة الحق والعدل على أرض الوطن. ولـذلك لـن يـتمكّنَ مـن بنـاء امبراطوريةٍ متضعضعةٍ لها في شعره، لكي تكونَ أساساً تستند إليه عندما تمارس تسلّطَها غير مباليـة لحريّة الآخرين، ومن هنا لا يستطيع الشاعر أن يرضخَ لها، ولا لقوانينها، ولن يقيّدَ كتابتَه بها، وإنّمـا هو إنسانٌ حر طليقٌ(طائرٌ من الرّيف)، فحريّته تكمن في الطّيران، والرّفرفة، وأغنيتُـه بسـتانٌ مـن الفستق الأخضر، فقد خرج من أعماق البادية بإحساسٍ شفّافٍ غير قادرٍ على الكذب والمواربة، والكلمةُ الصادقةُ هي سلاحه يقول: ((هاجس الحريّة يلاحقني، وهو قديمٌ جدّاً، ولن ننتصرَ على أعدائنا وأعداءِ حرّيتنا وتاريخنا ومستقبلنا بالسّلاح الأبيض أو الأحمر، بل بالسّلاح الأزرق، أي الكلمة))[2].

ولأنّ الشاعرَ عاشقٌ للحريّة أخذ يحلم بها فتراءت له في أحلامه ليعبّر قائلاً في قصيدة (**اليتيم**):

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٤٨.

٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها ، ص ٨٨.

[آه

الحلم...

الحلم...

عربتي الذّهبية الصّلبة

تحطّمت، وتفرّق شمل عجلاتها كالغجر

في كلّ مكان

حلمتُ ذات ليلة بالرّبيع

وعندما استيقظت

كانت الزّهور تغطي وسادتي

وحلمت مرّةً بالبحر

وفي الصّباح

كان فراشي مليئاً بالأصداف وزعانف السمك

ولكن عندما حلمتُ بالحرّية

كانت الحراب

تطوّق عنقي كهالة المصباح].[1]

إنّ الحرّيّةَ لازمةٌ لكلّ إنسانٍ على الأرض، والشاعرُ يرى الحريةَ حقّاً لكل إنسانٍ، والإنسان ((الذي يتخلّى عن حرّيته، إنّما يتخلّى في الوقت نفسه عن إنسانيّته))[2]، والحريةُ حلمُ كل إنسانٍ سـواء أكـان فقيراً، أم غنيّاً، أم سجيناً، أم فنّاناً شاعراً، والماغوط حُرم من حرّيته فترةً من الزّمن، ولهذا يتنهّد فـي هذه القصيدة (آه الحلم الحلم)، فالحلم الذي يحلم به ضاع وتفرّق أينما كان وفي كلّ مكان، لأنّ ما يحلم به كان أكبرَ من حلم عادي زائفٍ لحظة الاستيقاظ، وإنّما حلمه في يقظته ونومه هو الحرية الكامنة في دمه، وقد حاول جاهداً البحث عنها، وفجأةً لم تلبثْ أن طوّقتِ الحرابُ عنقه لتكون عاقبةَ مـن يتمـرّد على السلطة وسطوتها. ففي هذه القصيدة يجد الشاعر أنّ الحريةَ بعدٌ إنساني ضخمٌ على صعيد الـنّفس البشرية، التي لابدّ وأن تكونَ الحرّيّةُ من أساس حياتها واستقلاليتها. ويريدها بعداً اجتماعيّاً يسير باتجاه

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٩٧.

٢) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الحرية، ص ٢٢٠.

القوّة والكمال لا بدافع التمرّد وإنّما بدافع الغيرة على وطنه، وبدافع الألم الذي شعر به زماناً وهو في السّجن.الذي جعله يشعر باضطهاد حريّته، ولذلك فقد تركّز ذكرُه للحريّة في مجموعاته الثلاث الأولى (حزن في ضوء القمر) و(غرفة بملايين الجدران) و(الفرح ليس مهنتي)، فقد كانت تحكم سوريةَ سلطةُ انقلاباتٍ سياسيّةٍ تقمع الحرياتِ، وتمارس شتى ألوان التّسلّط .

ومن هنا أخذ ينظر إلى الحريّة في أبعادها كلّها، وأصبحت هي كل شيءٍ كما يقول في قصيدة (**في يوم غائم**) :

[أريد أن أغنّي وأهاجر

أن أنهب وآكل وأثور

هذا من حقي

لقد ولدت حرّاً كالآخرين..

* * *

كل امرأةٍ في الطريق هي لي

كل نهدٍ وكل سرير

هو لي.. لعائلتي، لرفاقي الجائعين...].(١)

أصبحتِ الحريّةُ في هذه القصيدة لديه بالغناء، والهجرة، والنهب، والأكل، والثورة، وكل (امرأةٍ ونهدٍ وسريرٍ) يجب أنْ تكون كل منها ملكه، لأنّه حر، والحريّة الإنسانية ((تنحصر أولاً بالذّات في اختيارنا لغاياتنا، لأنّ اختيارَ هذه الغايات هو الذّي يصبغ بطابعه كل وجودنا))(٢) والشاعر حدّد غاياتِه من غناءٍ وهجرةٍ ونهبٍ وأكلٍ وثورةٍ وامتلاكِ المرأة، وهذا ما يحلم به أي إنسانٍ ليدل على الحريّة. ولا يبدو هنا الماغوط أنانياً بحيث لم يكن أنانيّاً سابقاً، فقد طلب الحريّةَ له ولرفاقه الجائعين.

وأراد بهذه الحريّة تحقيقَ التّوازن بين الدّاخل (ذاته الإنسانية)، وبين الخارج (المحيط والعالم) برفض الخداع والزّيف الحضاري والصناعي اللاإنساني، لإحلال قيم الصدق التي تتمّ السعادة بها. فقد عاش الماغوط وجوداً قلقاً ضائعاً في زمن انعدام الحريّة، وأمّا عبثيّته فقد أتت عن وعيٍ حقيقي بالعالم، فكان إنساناً لا منتمياً في اللاواقع، وقد أحالته الحال العامّة، وما كان عليه الوطنُ إلى هذا اللاانتماء، كما يقول في قصيدة (**الجلاء المدرسي القديم**) :

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (غرفة بملايين الجدران) ، ص ١٥١.

٢) إبراهيم، زكريّا : مشكلة الحريّة، ص ١٨٠.

[الاسم : صفر

الكنية : صفر

الطّائفة : صفر

المدرسة : صفر

الشارع : صفر

(المنهاج الدّراسي)

علوم : صفر

آداب : صفر

تاريخ : صفر

جغرافيا : صفر

رياضة : صفر

لغات أجنبية : صفر!!].[1]

إنّ اللامنتميَ هو ((الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساسٍ واهٍ، والذي يشعر بأنّ الاضطرابَ والفوضويّةَ هما أعمق تجذّراً من النظام الذي يؤمن بـه قومُـه))[2]. وقـد صـاحبت الفوضويةُ شعرَ الماغوط وهذا ((عندما يثور الشّاعر على كل العلاقـات الاجتماعيـة ويتّجـه نحـو الفوضويّة في الفن))[3]. وهذه الفوضويّة ليست جديدةً في حياته وفي شعره وإنّما هو من بلدٍ، قيـل إنّ أبناءه فوضويّون بالفطرة في حياتهم، والشاعر واحدٌ منهم، وقد طبعت تلك الفوضويّةُ شعريّةَ كلماته.

وفي هذه القصيدة "لا انتماءٌ" يمثله الماغوط بالسّخرية، فقد شعرت ذاته بالاختلال العام في الوطن، وبهذا لن تستطيعَ أن تثورَ عليه، أوتمحيَه، ولا يمكن أن تَسر به أيضاً. ونبع ذلك من شعوره أيضاً بأنّه في وطنٍ سُجن فيه ككائنٍ مقتلعٍ من جذوره، فكل ما يدلّ على شخصـيته واسـمه وديانتـه وتعليمـه وهواياته ليس له وجودٌ، وفي هذا لم تتحدّدْ لنا هويّتُه الأرضيةُ ليعكسَ في لا انتمائه رائحـةَ التحـدّي والتمرّد، وفي كلماته توريةٌ واضحةٌ على أنّه مواطنٌ منتمٍ، وإنّما هو مواطنٌ منتمٍ إلـى أرض سـوريةَ وسلميةَ عامّة ودمشقَ خاصّة، فالوطن عنده خطٌ أحمرُ، وقد يكون عصابيّاً في شـعره، فيصـل إلـى

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٦٨٧.

٢) ولسون، كولن : اللامنتمي، دار الآداب ، بيروت ، ط٥، ٢٠٠٤ م ، التقديم ، ص ٥.

٣) سويف، د.مصطفى : الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصّة، ص ٣٣٣.

الهوس والمغالاة، ولكن الفرقَ بينه وبين العصابي المريض أنّه بشفافيّة الإحساس، يستخدم توتّره فـي الإبداع، وقد استمع إلى صوته الدّاخلي، وذاته التي تتلقف ما في الوجود المعكـوس بفظاعتـه عليهـا بالحزن والتمرّد والبدائية، فهذه العلاقة التي يقيمها هي مقابلٌ للذّات.

ثانياً – صورة البدائي والمتشرّد والمتسكّع في شعر الماغوط:

يعطينا الماغوطُ صورةً رائعةً، يحدّد فيها هويتَه الفطريّةَ، قائلاً في قصيدة (**القصيدة الغجرية**) :

[فأنا رجل جبالٍ وسهولٍ وشلاّلاتٍ وغابات

غجري أخضر كالرّبيع

وهويتي الشخصيّة قيد التّجليد بورق الزّيتون والتّين والأرز والبلّوط والجمّيز][1].

حاول الشاعرُ الابتعادَ في قصائده عن حياة المدينة الصاخبة، التي تعرّض فيها لأسوأ أيام حياتـه، وحاول أيضاً اللجوءَ إلى العالم الغابي بما فيه من بدائيّةِ الحياةِ، التي لم تتعرّفْ آلةٌ إلى طبيعتها، ولـم تمسها يدُ إنسانٍ، وهذه الطبيعةُ دخلت عوالمَ الذّات الإنسانيّة عنده، وولجت إلى صميمها، ومـن ذلـك الصّحراء التي ألفها الماغوطُ وعاش فيها، فيهرب من عالم المدينة بقوله في قصـيدة (**إلـى مقـرئ منتصف الليل**) :

[ماذا أفعل بهذه المدن واللافتات والشوارع

لست راقصة لأعيش تحت الأضواء

ولا بطلاً لأحيا بين الجماهير....

ادرجوني أنا واسمي وذكرياتي وأحلامي

كبساطٍ.. كخيمة

وانقلوني تحت ضوء القمر

إلى أعماق الصّحراء

إنّ رائحة الإبل

تعشّش في صدري كحليب الأمّ

وحداء القوافل الغابرة

يتعالى في قمّة رأسي كدخّان البراكين].[2]

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٣٠٤.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٥٧٤.

بهذه الصورة نظر إلى واقعه الأليم بما فيه من ضجيجٍ وذكرياتٍ وأحلامٍ، ليعودَ مجازيّـاً وإن لـم يكنْ واقعيّاً إلى الصّحراء ، فيعود الشاعرُ إليها لينجوَ من الحياة المدنيّة التّعسة، ففي الصّحراء يجد مـا يشتهيه، فرائحة الإبل كرائحة الحليب الأمومي، وما يثور في رأسه ويغلي من صوت حـداء القـوافي التي مضى زمانٌ عليها، يجبره على الارتداد إلى الصّحراء وكأنه يعيش لحظةً آنيّةً، غير مكتـرثٍ لا بزمانٍ ولا بمكانٍ. أمّا في المدينة أخذتِ التكنولوجيا تغزو كل بيتٍ فيها، فتفترّق النفوسُ وتفتر عواطفُ البشر. وبما أنّه عاش وخرج من رحم الطبيعة البدائيّة التي تحيل إلى قصّة الخلق، جعله يرفض الحياةَ الصّاخبةَ، وما تنتجه من قيمٍ جديدةٍ تبيح للقويّ إبادة الضعيف، ولم يحلمْ بصياغة حياةٍ جديـدةٍ تناسـب القيمَ القديمةَ لتسموَ بالعواطف الإنسانية إلى درجاتٍ عليا تصل به إلى الإطمئنان والحبّ الإنساني. ففي الصّحراء بدايةُ الإنسان العربي بدايةُ تكوينه، ويحاول الشاعر العودةَ إلى قصّة خلق الإنسان ليعيدَها علـى طريقته، ويكونَ فيها بطلاً من أبطالها، إذ يهرب من الواقع فيلتمس من ذلك الهروبَ ((وسيلةً يضيف بها إلى الطبيعة عالماً من الأحلام والتّهاويل يجيء امتداداً لذاته الخصبة العميقـة))[1]، فشـعوره بطبيعـة الصحراء نابعٌ من كونه، ابن بيئةٍ تقع على تخوم البادية والمدينة معاً، فأصاب من ذلك مقصـداً فـي قصائده التي تشير إلى بدويته التي تسير في درب البدائية، وهذه البدائيةُ ((تحيلنا إلى البادية، والباديـةُ تصبغُ أبناءها بصبغة البداوة، بكلّ ما فيها من مواصفاتٍ إيجابيةٍ وسلبيّةٍ))[2]. وقد أكدتِ الشّاعرةُ سنية صالح زوجُ الشاعر بدائيتَه التي أصّلت شعرَه حينما قالت: ((وقد لعبت بدائيّتُه دوراً هاماً في خلق هذا النّوع من الشّعر، إذ إنّ موهبتَه التي لعبت دورها بأصالةٍ وحرّيّةٍ كانت في منجاةٍ من حضانة التّـراث وزجره التربوي..))[3].

أما الماغوط فيقول عن نفسه مؤكداً بشدةٍ بدويته في قصيدة (**من قطرة المطر**) :

[شعري بدوي

ومسرحي بدوي

وصحافتي بدوية

وعواطفي بدويّة

وسعالي بدوي

ورحمي بدوي

---

١) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص ٢٢.

٢) حجو، فواز : (صورة الماغوط في شعره)، الموقف الأدبي، ص ٢٧.

٣) ينظر مقدّمة الأعمال الشعرية للماغوط ، بقلم سنيّة صالح ، ص ١٠.

وليس عندي مقاعد للضيوف

وغرف للخدم والمسافرين والعائدين

بل خيام ومضارب

وعواء أو صهيل نقال بين قبيلة وقبيلة

ونخلة ونخلة].[1]

فقد نجح الماغوطُ في هذا المقطع الشعري في نقلنا إلى عالمه الدّاخلي ليحدّثنا عن فطرته، ففي هذه القصيدة تأصيلٌ حقيقي لهويته البدوية ((فلعله يدين بالكثير لهذه البداوة التي لازمته دائماً فجـاء بكـراً ساخناً متدفّقاً، وظلّ وحيداً كمنبوذٍ لأنّه يقول ما لديه))[2] ، ليس لديـه مقاعـدُ للجلـوس، بـل خيـامٌ ومضاربُ وعواءٌ وصهيلٌ، وهذه التفاصيل الدقيقة تعيد الحياةَ والحركةَ إلى الباديـة التـي يصـوّرها، ليؤكّدَ أنّها تعيش في دمه، فكم يتمنى أن يعودَ إلى تلك البادية التي هي امتدادٌ طبيعي للصّحراء التـي يعشقها باتجاه الرّيف والمدينة بكلّ ما فيها من قسوة العيش، فهي الموطن الذي عرف فيهـا الإنسـانُ العربي الحياةَ بشكلها التأمّلي والجمالي، بحيث تتعمق العواطفُ الإنسانيةُ الساميةُ في عليائها، والمحجبةُ الآن من قبل من قتلها ومنعها من الوصول إلى الإنسان في الطبيعة البشرية، فمن أجل ذلك أخذ الشاعرُ يبحث عن بلادٍ بدويةٍ، فيقول في قصيدة (**بدوي يبحث عن بلاد بدويّة**):

[آه كم أتمنّى.. لو أستيقظ ذات صباح

فأرى المقاهي والمدارس والجامعات

مستنقعاتٍ وطحالبَ ساكنة

خياماً تنبح حولها الكلاب

لأجد المدن والحدائق والبرلمانات

كثباناً رملية وآباراً ينتشل الأعراب ماءهم منها بالدّلاء].[3]

يحمل هذا المقطعُ الشّعري رمزاً دالاّ على غنائيّته بالبادية التي يبحث عنها، فعلـى الـرّغم مـن تمنّياته العبثّية إلاّ أنّها رموزٌ لواقعٍ أجبرالشاعرُ على العيش فيه، ولكن هذا لا يعني الدّمار، وإنّما هـي

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٤٠٩.

٢) منصور، خيري : (بدوي في مصعد) ضمن كتاب نسر الدّموع (قراءات في تجربة محمد الماغوط) تحرير: خليل صويلح، مؤسسة تشرين، دمشق ، سورية ، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٢.

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٧٢.

رموزٌ شفّافةٌ تخرج منها الفطرة الشّخصيّة، التي يتمتّع بها كل من يعود إلى البادية، فنرى فيها عناصر الحياة كما في هذه القصيدةِ من خيامٍ ومستنقعاتٍ وكثبانٍ رمليّةٍ وآبارٍ ينتشل الأعـراب مـاءهم منهـا بالدّلاء، فالشّاعر مثقلٌ بالعزلة والوحدة، ويعطي المتلقّي قلقاً إزاء هذا العصر.

وإنّ هذه الفطرةَ التي يتمتع بها شكلت لديه ارتداداً لفترة ما قبل التّاريخ المدني، فإن هرب من هذا العصر إلى الصحراء، فها هو يصرّ أكثر على هربه إلى العالم الغابي، ليجدّد لنا اغترابـه فـي ظـل المدينة، عندما يقول في قصيدة (**خريف الأقنعة**) :

[أيّها المارّة

إخلوا الشوارع من العذارى

والنّساء المحجبات...

سأخرج من بيتي عارياً

وأعود إلى غابتي.

محال.. محال

أن أتخيّل نفسي

إلاّ نهراً في صحراء

أو سفينة في بحر

أو.. قرداً في غابة

وهو يقفز ضاحكاً مصفّقاً

من غصنٍ إلى غصن.].(١)

استطاع الماغوط العودةَ بنا إلى ينابيع الطبيعة البدائية لإنهاء اغترابه، فصوّر فـي هـذا المشـهد الشعريّ الحسّي الحركي، القائمِ على حركة السير في الشوارع البعدَ الاغترابي فـي مجتمـع المدينـة وتبدو حساسيّتُه عاليةَ التوتر، وبذلك نفهم طبيعةَ العلاقة بينه وبين المجتمع، وبين العالم الغابي في هذا العصر، من خلال استرجاعٍ لبعض المشاهد الطّبيعية في نفسه ليكونَ حنيناً جارفاً إلى السـعادة التـي افتقدها ومازال يبحث عنها في ظل المجتمع المدني. وبهذا تصبح لديه الطبيعةُ الغابيّةُ آسـرةً بعالمهـا الجميل، وساحرةً بعناصرها التي تجتمع فيها مكوناتُ الحياة، مكوّنةً أسلوباً بدائياً في العيش، ممّا جعله

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٦٥.

يقتنص مشاهدَها الحيةَ من نهرٍ وسفينةٍ وقردٍ، بعد أن يخرجَ عارياً كالطفل حين يولد، ليولدَ من جديـدٍ من رحم غابته، وليكونَ في شعره كصفحةٍ لا هي بيضاءُ ولا هي سوداءُ، بل أحرفٌ وكلماتٌ ولوحاتٌ، اقترنت فيها النفسُ البشريةُ بالألم في العمق الذاتي. وفي قصيدة (**وجه بين حذائين**) يتوضّـح طـرف العلاقة بينه وبين الغابة في لوحةٍ شعريّةٍ رائعةٍ فيقول :

[وأمضي داخل الغابات الخضراء

في الضّباب والأوحال والمستنقعات

أحتسي الخمر

وآكل الحشائش والطيور النّائمة

وأُقْذَفُ مع زجاجتي ومحبرتي كل ليلة خارج الحانات].[1]

إنّ ما يجسّده في هذه اللوحة الشعريّة نفسْاً شهوانيةً، فقد صوّر الشاعر نفسَه إنساناً متوحّشاً، وذلك عندما يمضي داخل الغابات في الضباب والأوحال والمستنقعات لاحتساء الخمر، ربما نَعُد ذلك هروبـاً من الواقع ومن نفسه ومن شعوره بالنّبذ من مجتمعه، وذلك عندما تتزايد وترتفع النغمةُ العامّـةُ التـي تجلّت في أكل الحشائشِ والطيور النائمة. إنّ الشاعرَ يرى نفسَه نتاجَ حياةٍ متناقضةٍ في قيمها وعاداتها وبيئاتها، فأحاط نفسَه بهذه البدائيّة ليجمعَ بين مفهومين بدائي وحضاري، فكان خطابُـه عنيفـاً أحيانـاً حاملاً جمالياتٍ شعريّةً تصنع علاقاتٍ سرياليةً، ولكنها لا تنمّ عن أي استرسالٍ وهمي حالمٍ، ((فاللمسـة السّرياليّة لازمة في تشكيل تحوّلات هذا العالم، خصوصاً على مستويات الرّبط المفاجئ بين العناصر المتباعدة))[2]، فحاول الماغوطُ في هذا العالم إيجادَ وخلقَ صلةٍ معه، فلم يجدْ أمامه غير بدائيّته التـي خرجت من ذاته لا تأثراً بغيره بغية الفن القائم على الجماليّة التقنّية، وإنّما وجد في بدائيته حلاً يسـيراً للقفز لا شعوريّاً من واقعٍ مجبولٍ على نفسه بمختلف ما يؤرق الإنسانَ حتى لو كان في رحم أمّه، ومن واقعٍ أخفّ وطأةً على الإنسان، فقد يجد الرّاحةَ والسكينةَ، أمّا كيف استعدّ لإعادة علاقته بالعالم فيقـول في قصيدة (**قطرة مطر**):

[واستدعيت سفرائي وقناصلي من الكهوف والغابات والمستنقعات

والآبار والسواقي والأقبية والجبال والقلاع المأهولة والمهجورة

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص١٢٨.

٢) عصفور، جابر: رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنـان، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٩٥.

لإعادة تقييم علاقتي بالعالم].[1]

استدعى الشّاعر سفراءه وقناصله، فمن أين أتَوا ؟ لقد أتَوا من عمق العالم الغابي القـديم حتمـاً، وليس الآن، وهذه الطريقةُ الوحيدةُ لديه في إعادة علاقته بالعالم، وبذلك لن تتم أيّة صلةٍ به ما لم يستعد بدائيّةَ الحياة البشرية وربطها بعلاقته مع هذا العالم.

وبما أنه عاد إلى بدائيته هروباً من الواقع، اتّسم شعرُه أيضاً بالتشرّد والتسكّع فيقول : ((الإنسـان كتلةٌ من الذكريات والأحلام، وأنا نتاج بيئةٍ قاسيةٍ لا تفارقني.. الصّحراء في قلبي (وبألم شديد) الخـرابُ في قلبي))[2]. فقد حُرم في بداية حياته مما يعيشه الإنسانُ ويتمنّاه، فقد انطلق من قريةٍ ريفيّةٍ وُجِدَتْ فيهـا أبسطُ وسائل العيش، فعاش حياةً ملؤها الفقر والظلم، وهذا ما قاده إلى المدينة (مدينة دمشق) ((فصـدمته المدينةُ كواقعِ حياتي قيّده وسلبه براءته، قيّدته لأنّها أفقدته الجو العائلي الحميم في القريـة بـين الأهـل والجيران))[3]، وغدا فيها يعاني الاغترابَ الذي رأيناه في عودته للبدائيّة في مجتمعٍ ((تشدّه القيمُ الأصيلةُ من جهةٍ، كما تجذبه الحياةُ الاستهلاكيةُ الطاغيةُ من جهةٍ، ولذلك يعيش في صراعٍ، يحنّ إلى حياة الرّيف بما فيها من صدقٍ وبراءةٍ وقيمٍ، ولكنه في الوقت ذاته، لا يستطيع أن يغادرَ المدينة))[4] لما تقدّمـه مـن وسائل الرّاحة وتلبيةِ الحاجاتِ، ولكنّ الشاعرَ لا يرضخ لها بمثل هذه البساطة، فأصبحت الأرصفةُ حنونةً كأمّه، ويغدو الجوعُ من متطلبات صعلكته، لاسيما في بداية حياته فلم يكنْ له منزلٌ يُؤويه، فقد جعل منـه شاعراً عبقريّا، فيقول في قصيدة (**شجرة الكافور**):

[لن يوصلني إلى المجد

والجوائز العالمية الكبرى – نوبل أو سواها –

الثقافة

وترجمات إليوت وفوكنر وأرنست همنغواي

بل..

البرد

الخبز اليابس

السجون

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، ص ٨٧.

٢) ينظر حوار عبد الكريم العفنان مع الماغوط في : (اختصاصي الحشرات البشرية محمد الماغوط)، المجلة الثقافيـة الصادرة عن صحيفة الجزيرة، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، العدد ٧٦ ،السنة ٢٠٠٤ م، ص ١٢.

٣) خنسة، وفيق : (متسكع الأرصفة الحزين)، ضمن كتاب نسر الدموع، ص ٨٠.

٤) الموسى، د. خليل : بنية القصيدة العربية المتكاملة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠٣م، د.ط، ص ١٥٦.

السياط

الصدق

البراءة

القمل

الكرامة..][1]

اختصرَ في هذه القصيدة تاريخَه الشخصي والشعري الذي يشهد له تشرّدَه وسجنَه وجوعَه، رافعاً من كرامة رغيفه المادي والمعنوي، مهزّئاً الإنسانَ المثقفَ، الذي تبرز صورتُه التي تمخّضت عن تجاربَ فنّيةٍ كبيرةٍ غير قادرةٍ على الوصول إلى الإنسان معنىً ومبنىً، فكانتِ القصيدةُ أكثر التصاقاً بالشارع وأرضيّته الممتلئة بالجائعين والمشرّدين، وكانت أكثر اقتراباً من الحياة من خلال البرد، والخبز اليابس، والسجون، والسياط، والصدق، والبراءة، والقمل، والكرامة التي لم يتخل عنها، وبذلك استطاع الوصولَ إلى مبتغاه عبرهم. فقد صنعوا منه إنساناً أكثر قرباً للإنسانيّة وأكثر عمقاً ببعدها الاجتماعي، فيصوّر جوعه بهذه الصّورة، عندما يقول في قصيدة (**من دفاتر الضباب**) :

[الآخرون يريدون أن يأكلوا

وأنا أريد أن أجوع

أن يلبسوا

وأنا أريد أن أعرى

أن يستقرّوا

وأنا أريد أن أتشرّد].[2]

يصوّر الماغوط من خلال ما يراه معاناةً كبيرةً، وهذه المعاناة ((هي انعكاسٌ للواقع، هذا الواقع المحسوس، يترجمه عبر ملحمةٍ أو ملاحمَ، فيها إسقاطاتٌ من الصّور الخياليّة يعكس بها واقع الحال، وذلك تبعاً لمنظوره الذي ليس له مقياسٌ ولا ضابطٌ))[3] ، فالواقع المادّي والمعنوي يتصارعان بداخله، حتى أخذ في النهاية يطلب الجوع ويحبّه مع التشرّد في زمن القرن العشرين. ويقول أيضاً في قصيدة (**من دفاتر الضباب**):

[أيها الجوع الأزرق الناب والعينين

كفاك تحديقاً في السماء البعيدة

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٦٢.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٦٩.

٣) إبراهيم، حسن علي : تجلّيات الشعور في الشعر العربي، طباعة إياس، طرطوس، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٢.

إنّها لن تمطر

لن تمطر أبداً بعد الآن].[١]

يعتمد الماغوطُ في هذا المقطع الشعري على التشخيص لملاءمة حاجة النّفس، فالتشخيص ((ملكـةٌ خالقةٌ تستمدّ قدرتَها من سعة الشعور حيناً أومن دقّة الشعور حيناً آخرَ))[٢] وهنا أطلق صفةً من صفات الإنسان على الجوع، فالجوع قاهرٌ وقاتلٌ يخطّ في الإنسان ألماً عميقاً لا يمكن محوه، كما حصل مـع الشاعر، فيصبح الجوعُ محدّقاً متأمّلاً بعينيه ونابه الزرقاوين، لتخرجَ دلالةُ اللون الأزرق مـن معنـى الصفاء والنقاء والسلام، لتصب في دلالة القسوة والوحشية، وبهذا تصبح الصورةُ الشـعريةُ غريبـةً، فتكون ((قريبةً من مدلول الحلم في كونه يستجيب لرؤى الذات الشاعرة))[٣] التي أسقطت على مـدلول الجوع القتلَ والوحشيةَ، فنرى الجوعَ هنا وحشاً ينهش جسد ضحّيته بلا رحمةٍ. وبهذا تؤلـف صـور الماغوط جوهراً شعرياً في النفس المتلقّية عقب كل قصيدةٍ أثّرت في داخلها. فالتجربة الشعورية التـي مرّ بها في حياته جعلته ينحو إلى الجوع المجازي، الذي كان له نصيبٌ في قصائده عبر إعمال أسنانه وفمه بما لا يحيطه المنطق، ليعبّر عن الكتمان العاطفي، وهو الآخرُ جوعٌ من نـوعٍ آخـرَ، فتجرّنـا الكلماتُ إلى ما ورائها لنرى ذاتَ الشاعر واضحةً مغرّدةً في الأفق وحدها، فيقول في قصيدة (**هيـاج فأر**) :

[آه كم أودّ

أن آكل النساء بالملاعق

أن أقضم أكتافهنّ كالفهد

الزّوجات الوحيدات

الزّوجات السمراوات

حاملات الحليب والخضار

حاملات الأطفال والسّنانير].[٤]

حفر واقعُ التشرد في ذاته هموماً وصلت به إلى أفقٍ مسدودٍ، فتشرّدُه أدّى إلى حرمانه من المـرأة ليقعَ فريسةَ الجوع العاطفي، وقد صوّر ذلك بصورةٍ جميلةٍ للغاية في التعبير عن ذلك الجـوع، بأكـل

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٨١.

٢) فيدوح، د.عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ١٤١.

٣) المرجع السابق ، ص ٣٨٨.

٤) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٣٠.

النساء بالملاعق وقضم أكتافهن. فهذا الجوع جوعٌ للشهوة والاشتياق والحنين والحب الإنساني، وبمـا أنه إنسانٌ قادرٌ على الحياة بتفاعله الحسّي فيها، يحتاج إلى ما يخوّله أن ينتجَ ما يُشبع نهمَـه العـاطفي إلى النساء، وأي نساءٍ ؟ نساءٌ يجوع التاريخُ إليهنّ، ودلالة ذلك أن الشاعرَ لم يجعْ إلى المرأة المحظية البغيّة، بل إلى الزوجات الوحيدات السمراوات اللواتي يعشْن حالةَ العزلة والوحدة مثله، والأهم من ذلك تتحوّل دلالتُهن إلى الأمومة والإنتاج بحملهنّ الحليبَ والخضارَ والأطفالَ، فيغدو الشاعرُ طفلاً كبيراً تنضح عاطفتُه إلى الأمّ تلك المرأة الأنثى، الواهبةِ الحنان، فالبغيّة لا تعطي ما تعطيه الأم التـي تعشـق طفلهـا فتعطيه من حنانها وعطفها إلى ما لا نهاية.

و عندما نتوغّل في سبر أعماق ذات الشاعر بعالمه الدّاخلي الذي يحبس أنفاسَه تجاه لحظاتٍ أليمةٍ في العالم الخارجي، من خلال احتكاكه معه، فيدخل في مرحلة اللاشعور المختزنة، ولذلك إنّ معاناتـه من التشرّدِ والجوعِ، لم تمنعْه من ممارسة التسكّع في منتصف الطرقات وعلى الأرصفة مـع أمنياتـه السريالية، إذ يقول في قصيدة (**أغنية لباب توما**) :

[ليتني حصاةٌ ملوّنةٌ على الرّصيف

أو أغنيةٌ طويلةٌ في الزّقاق

هناك في تجويفٍ من الوحل الأملس

يذكّرني بالجوع والشفاه المشرّدة].[1]

إنّ التسكعَ من متطلباتِ الصعلكة الماغوطيّة، و لكي يشاركَ المشرّدين عـذابَهم، يطلـق أمنياتِـه المفعمةَ بالمعاناة والمقاساة كما عاشها في بيروتَ، إذ ليس لديه مالٌ ولا طعامٌ ولا مـأوى، فلمـاذا لا يتمنى أن يكونَ حصاةً ملونةً على الرّصيف ؟ أو أغنيةً طويلةً في الزقاق، أو في تجويفٍ من الوحـل الأملس ؟ وهذه الأمكنة مكان الجائعين الذين لا يملكون شأناً في الحياة، على العكس من الشاعر، الذي جعل الرصيفُ منه شاعراً إنسانيّاً مرتبطاً به ارتباطاً وثيقاً، وليجعلَ العلاقةَ بينهما في قصيدة (**وطنـي دميتي**) :

[اشتقت للولادة على قارعة الطريق][2]

تتجلّى العلاقة بالولادة أي بعمليّة البعث من جديدٍ، ولكن ليس على طريقة أسطورةِ البعث التمّوزيّة لتخصبَ الحياةُ من جديدٍ، بل على الرصيف فهو مكانٌ أكثرُ حريّةً وليس خاصاً بإنسانٍ معينٍ، كذلك هو

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ١٨.

٢) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٢٧٨.

قريبٌ إلى الناس الفقراء أيضاً، وبذلك يغدو الرصيفُ أمّاً حنونةً للشاعر، فكـلّ مـا رآه أتعبـه فكـراً وجسداً، ولم يعد يهوى الحياةَ بل انكسرت نفسُه وتحطمت مقهورةً، لذلك أراد الولادةَ من جديـدٍ ليجـدَ أملاً وحباً جديدين، بدلاً من العواطف الإنسانية التي قُتلت في زمنٍ لا يُعرف له اتجـاهٌ أو منحـى، ولا مكانٌ للإنسان الحقيقي الذي استُبدِلَ بالمزيّف. فأصبح التمرّدُ والولادةُ والتسكعُ على الأرصفة من حـق الشاعر. وارتبط الوحلُ بالأرصفة، فكان له وقعٌ كبيرٌ في نفسه، إذ يحيل – الوحلُ – إلى العدم فيُحدث تصدّعاً في ذات – الشاعر – فتنتج الذات شحناتٍ نفسّيةً، تحمل قيماً شعريّةً خاصةً به. وبقدر ما كـان للوحل من قبحٍ في تصويره العام، فقد جعل له – الماغوطُ – جماليةً خاصةً من خلال جعل نفسه سفيراً له، فيقول في قصيدة (**أناشيد الجاهلّية**) :

[حطّ بي الزّمان على رماد الطّفولة

وكانت ثقتي بالكفاح وسهر الليالي بلغت حدّ العدم

وكانت ثمّة شعلة أولمبيّة تحاول الوصول إليّ وفتح حوار معي

وأنا أتفاداها بقصائدي

ومسرحيّاتي وخواطري

وريشتي وعكّازي

وقبّعتي...

وهي تريد تطهيري من أيّة شائبة

وأنا سفير فوق العادة للوحول].(١)

أخذ الماغوطُ يُنشد الوحلَ في هذه القصيدة، هرباً من واقعٍ مرفوضٍ بالنسبة إليه، فقد بدأ ((تشرّدَه وهو مطاردٌ ومظلومٌ. لكنّ تشرّدَه أصبح فيما بعد متعةً، يستعذبه كأنّه سياحةٌ في العالم))(٢) ، ومن هنـا كان الوحلُ من مكوّناتِ التجربةِ الخصبةِ التي يحملها في ذاته الشعوريّة، فترنّم به وأخذه شاهداً علـى معاناته التي يمرّ بها، فبدت علاقتُه معه غير منسجمةٍ مع محيطه، والوحلُ من مكوّنات الخلق البشري، وبما أنّ الشاعرَ أراد الولادةَ من جديدٍ في تجاويفِ الوحل ليبدأ من جديدٍ، فلا ينفع معه التطهيرُ ،لأنّـه سفيرٌ للوحل. إن الشاعرَ يبدو متشائماً بصورةٍ مهزومةٍ سوداويةٍ، إذ نبعت جماليةُ الوحل عنـده مـن انعدام ثقته بالكفاح وسهر الليالي، من أجل إنقاذه من التشرد على الطرقات.

أما تسكّعُه على الأرصفةِ وفي الشوارع، فلها خاصيّةٌ عند الماغوط، فقد يرى ما لايراه الآخـرون كما يقول في قصيدة (**حزن في ضوء القمر**) :

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، ص ١١٩.

٢) خوست، ناديا : كتّاب ومواقف ، ص ٥٢.

[وأنا أتسكّع تحت نور المصابيح

أنتقل كالعواهر من شارع إلى شارع

أشتهي جريمةً واسعةً

وسفينةً بيضاءَ، تقلّني بين نهديها المالحين،

إلى بلادٍ بعيدةٍ،

حيث في كلّ خطوةٍ حانةٌ وشجرةٌ خضراءُ،

وفتاةٌ خلاسيّة*،

تسير وحيدةً مع نهدها العطشان](١)

إنْ كانت هذه القصيدةُ تنحو في رؤيتها إلى الرّومانسية، فإنّ الماغوطَ يحبطها بمجـرّد شـعوره بالحزن العميق، فيتسكّع على طريقته، ويسخر من نفسه أيضاً، عندما يصف تسكّعَه كـالعواهر، فـإن صورةَ تسكّعه بهذا المشهد لها بعدها النفسيّ الممزّق عندما كان شابّاً محبطاً، فتتماهى ذاتُه فـي حالـة الضياع والابتعاد عن ما يؤرقه ويتعب نفسه، مبتعداً في سفينةٍ بيضاءَ دالةٍ على جمالية الحياة لتوصـلَ الشاعر إلى بلادٍ فيها مقوّماتٌ أساسيّةٌ للحياة التي يحلم بها كالحانة، والشـجرة الخضـراء، والفتـاة الخلاسيّة، لأنّ نفسَه تمتلئ شوقاً للأنثى وجمالها البشري العجيب. وهكذا عندما يتسكّع كالعواهر انتقـل من حالٍ سوداويّةٍ إلى حالٍ تتخلّلها الحياةُ بصفائها وأحلامها.

وفي قصيدة (**ذكرى حادث أليم لم يقع**) يحدّثنا عن الذي جرى عندما كان يتسكّع فيقول :

[فيما كنت أتسكّع تحت الأشجار المزهرة

مع مذكّراتي وغليوني

كبطلٍ عجوزٍ يتريّض في منفاه

لمحتهم يهرولون في العواصف الثّلجيّة

نصفهم معاطف

---

* تعني السمراء، فقد ورد في لسان العرب مادة (خلس): ((وكذلك الخليط يُسمّى خليساً والخِلاسي الولـد بـين أبـيض وسوداء أو بين أسودَ وبيضاءَ، قال الأزهري : سمعت العربَ تقول للغلام إذا كانت أمّه سوداء وأبوه عربيـاً آدم، فجاءت بولدين لونيهما غلامٌ خلاسي والأنثى خِلاسيّةٌ، ومنه الحديث يسر حتّى تأتي فتياتٌ قُعساً، ورجالاً طلساً ونساءً خُلساً، الخُلسُ السمْرُ)).

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ١٥.

ونصفهم عباءات

يرشقون الوحل بنعالهم كالرّصاص

وكان منهم يشبك أصابعه فوق رأسه

ويصرخ :

النجدة.. النجدة

أنا دفتر

أنا ثائر

أنا كاتب عدل

أنا هاتف

أنا ساعي بريد

وأنا أجثم على جدران المدينة

كسلّم الحريق

وسيفي مغروس حتى قبضته

في نخاع الباستيل].(١)

تتجلّى المفاجأةُ الشعريةُ في القصيدة أوّلاً في سؤالٍ : كيف يكون حادثٌ أليمٌ وهو لم يقعْ، وكيـف تكون له ذكرى ؟ فهل هذا من إسقاطات الماغوط الساخرة ؟.

يتمتع – الماغوط – بملكةٍ شعريةٍ تكثر فيها المفارقاتُ المعنويةُ الممزوجةُ بالسخرية، القادرةِ على أداء المعنى المراد. فنقلنا بصوره من حيّز الواقعيّة إلى حيّز اللاواقعيّة السريالية. حتى لتكونَ القصيدةُ نبوءةً مكانيةً زمانيّةً، فكأنه يروي لنا قصةً أو حدّوتةً جرت منذ زمنٍ، ودلالةُ الماضي تأتي مـن قولـه (فيما كنت أتسكع تحت الأشجار المزهرة)، ثم تبدأ روايتُه للأحـداث فيحـدّدُ زمانـاً مجهـولاً وهـو (العواصفُ الثلجيّةُ)، ومكاناً عاماً كالطّريق. أمّا المشهد فقد كان حسّـياً تشخيصـياً سـاخراً، فالـذين يهرولون ويرشقون الوحلَ، ويشبكون أصابعَهم، ويستنجدون هم (معاطفُ، وعباءاتٌ، ودفترٌ، وهـاتفٌ) بينهم (كاتبُ عدلٍ، وثائرٌ، وساعي بريدٍ). أما الشاعرُ يجلس على جدران المدينة ويراقب مـا يجـري،

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٢٩.

وسيفه مغروس في نخاع الباستيل، ((لكن كلمة الباستيل بوجودها في السّياق الشعري ضـمن تشـكيل الكلمات المترابطة.. تدل دلالةً لا شك فيها إلى قلاع الباستيل التي كانت سجوناً، وقد تمّ اقتحامها وفتح أبوابها أيّام الثّورة الفرنسيّة))[١]، وكأنّ الماغوط يروي حكايةَ انهيـار سـجون الباسـتيل مـن قبـل المظلومين.

إن القصيدةَ بمجملها تعتمد الحكائيّةَ الدّراميّةَ المجسّدةَ حركياً، فتنحو بمعناها إلى العدميّة المطلقـة، لأن الشاعرَ يتسكّع كعجوزٍ انتهت فاعليتُه، وكذلك عندما نقلنا فجأةً من الرومانسيةِ إلى ما يحبطها تماماً في أول القصيدة، وكذلك ما شعرَ به من قلقٍ من اضطهاد الإنسان، محاولاً البحث عـن الحريّـة فـي إحدى زوايا العالم المدني متمرّداً بساطة كلمته الصّادقة. فاحتكم للخيال المبدع الذي أبدع لنا مـا هـو أقرب إلى حياتنا في قالبٍ مملوءٍ بشحناتٍ نفسيّةٍ ممزّقةٍ ومتشتتةٍ ، فحاولت نفسُه جمعَ شتاتِها عبر هـذا الخيال لعلّها تصل إلى مبتغاها، في التسكّع والحريّة والتشرّد والبدائيّة.

ثالثاً – صورة الحزين السوداوي في شعر الماغوط:

بنى الماغوطُ مملكةً من الأحزان، واستند إلى جدرانها الأبديّة، وغلّفها بمراراتٍ مرّ بها في حياته، منذ طفولته، وافتتح بوّابتَها، ولم يغلقْها حتّى أصبحَ الحزنُ من متطلبـات قصـائده، وغلّفـه بتمـرّده وسخريته وتشاؤمه، ولهذا وُصِفَ بالشاعر الحزين، حتّى عبّر عن حزنه بقوله : ((الحزن هو جـوهر كل إبداعٍ وتفوّقٍ ونبوغٍ))[٢].

لقد أصبحت نغمةُ الحزن ظاهرةً في الشّعر العربي المعاصر، كمـا تحـدّث الـدكتورعزّ الـدّين إسماعيل عن تأثير النّزعة الحزينة التّي قال بأنّها: نوعٌ من التأثّر بأحزان الشاعر الأوربـي الحـديث، الذي عاين طغيانَ الحضارة الماديّة على الـرّوح، كتـأثير ت. إس. إليـوت فـي قصـيدته (الأرض الخراب)، ثمّ يعود فيقول : الأحزان الحقيقيّةُ للشاعر الحديث هي المدينـة، وقصّـة السـيد المسـيح [الصلب] ، ومصدر هذه الأحزان أيضاً المعرفة، معرفةُ الشاعر المثقّف، ومعرفـةُ التـراث العربـي والغربي، والإنتاج الحديث[٣]، وكذلك الماغوط فقد وعى ماحوله من أحزانٍ عامّةٍ، إضافةً إلى تأثره بما عاناه وقاساه من ظروفٍ شخصيّةٍ شتّى، فتلك الظروف شكّلت تجـاربَ خصـبةً نبـع منهـا إبداعُـه وعبقريّتُه، بإنضاج الحسّ الواعي، وإثبات ذاته الحزينة. فهذه الظروفُ المؤلّفةُ من نكباتٍ شخصيّةٍ في

---

١) القطريب، أسامة: استلهام الثّقافات في شعر محمد الماغوط، أطروحة ماجسـتير، كليـة الآداب، جامعـة البعـث، ٢٠٠٩م، ص٢٠٩.

٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٨٦.

٣) ينظر إسماعيل، عز الدين : الشعر العربي المعاصر،(قضاياه وظواهره المعنويّة)، القاهرة، د.ط، د.ت، ص ٣٥٤.

حياته، أدّت إلى ازدياد الحزن لديه وملازمته له، ففي عام ١٩٨٤ م توفّيت شقيقتُه ليلى، وفي عام ١٩٨٥ م توفّي والدُه وزوجةُ (الشّاعرة سنّية صالح)، وفي عام ١٩٨٧م توفّيت والدتُه، ليغرقَ في هذه الأحزان التي صبت في مملكة حزنه.

وهذا لا يعني أنّه لم يعاينْ واقعَه الذي عاشه في مجتمع محيطٍ به، فحزنُه ((قديمٌ قدم قريته سلمية، التي لا تكفّ عن البكاء عبر العصور))[1]، فيقول في قصيدة (**سلمية**) :

[يحدّها من الشمال الرّعب

ومن الجنوب الحزن

ومن الشرق الغبار

ومن الغرب.. الأطلال والغربان

فصولها متقابلةٌ أبداً

كعيون حزينة في قطار].[2]

إن كل ما تعرّض له من معاناةٍ وقسوةٍ في بداية حياته جعله يرسم هذه الصّورةَ السوداويةَ الحزينةَ لهذه القريةِ التي علمته الحزنَ، فقد جعل لها حدوداً غرستها ذاتُه المتألمةُ، وهي حدودٌ لا واقعيةٌ اقتنصها من خياله، دالاً على حالته الشعورية الحزينة، التي تعاني روحُه الإنسانّيةُ منها، وأسقطَ حزنَه بهذا الشكل، ليعملَ التخييلُ في الذّهن، فرسم صورةً تتسرّب إلى أعماق النفس البشرية مرتبطةً بمعنىً أراده الشاعر: أنّ سلميّة مدينةُ الحزن الأبدية.

أمّا علاقة الماغوط بالحزن تأخذ منحىً عامّاً أحياناً كما يصوّرها على هذا الشكل، فيقول في قصيدة (**حزن في ضوء القمر**) :

[فأنا على علاقةٍ قديمة بالحزن والعبوديّة

وسحابةٌ من العيون الزّرق الحزينة

تحدّق بي

بالتاريخ الرابض على شفتيّ.

يا نظرات الحزن الطّويلة

يا بقع الدّم الصغيرة أفيقي

إنّني أراكِ هنا

---

١) المقالح، عبد العزيز : (محمد الماغوط الشاعر المتمرّد، الصعلوك، الحزين)، مجلة ثقافات، ص ٥٦.

٢) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٦٧.

على البيارق المنكّسة

وفي ثنيّات الثياب الحريرية].[1]

عكس حزنُ الماغوط في بعض جوانبه ((همومَ مرحلةٍ هي الأصعبُ والأقسى في تاريخ العـرب المعاصرين؛ تاريخ المحاولات الثّوريّة والوحدويّة الفاشلة))[2]، مما أدى إلى ((ارتفاع نغمة الحزن العام – في الشعر – نتيجةَ إحباطاتِ الإنسان العربي المتواصلة))[3] من نكبة فلسطينَ إلى نكسة حزيـرانَ، إلى حرب لبنانَ، وحرب الكويتِ، وحروب فلسطينَ التي لا تنتهي، واحتلال العراق. فهذه النكباتُ وهذه الحروب أثّرت سلباً في شعره وفي شعر شعراء آخرين. يقول الماغوط عن المرحلة التي كتـب فيهـا قصائدَه الأولى كهذه القصيدة: ((كنت أرى أنّ المرحلةَ تبشر بالحزن والتّشاؤم والنكسات))[4]، وخاصّةً بعد أن سُجِنَ مع عددٍ من الشعراء، بسبب انتمائه للحزب السوري القومي الاجتماعي، الـذي أحـدث شرخاً في ذاته، لأن هذه الاعتقالاتِ، وهذا الابتعادَ عن الوطن، وعن دمشقَ وسـلميةَ، أعـاد علاقتَـه القديمةَ بالحزن، لتنزاحَ صورُه الملوّنةُ كالعيون الزرق الحزينة، (صورة الحزن) التي خلع عليهـا مـا يخصّ الإنسانَ في تحديقه الطويل، فهذه الصّورة الحسّية واقعيةٌ حقاً، وهي التي أزّمت نفسَه من خلال تلك الحوادث التي مرّت عليه بدءاً من سلمية، وانتهاءً بالموت، الذي أحاط بأحبّائه، فيسـلّط الشـاعر تجربتَه الشعوريةَ لاستحضار هذا الماضي عن طريق ((سياق تداعي الأفكار التي تستثير المشاعرَ عبر الصّور المتلاحقة، بعفويّةٍ استذكاريةٍ متعاقبةٍ يكون من شأنها أن توحّدَ بين جميع الصّور في مـدلولها الباطني للذّات المبدعة))[5].

ولهذا يستحضر الصّورَ السوداويةَ قائلاً عن نفسه : ((أحياناً أكون ممتلكاً كلّ عناصر السّعادة، ومع ذلك أشعر ببؤس الحشرة))[6] ففي هذا القول يجتمع الألمُ والمعاناةُ، والخوفُ، والحـزنُ، فـإن كانـت علاقتُه مع الحزن قديمةً فإنها تأخذ شكلاً شعرّياً دافقاً حين يقول في قصيدة (**النسر المقعد**):

[وأخذ الحزن يسكنني كأي مستأجر

وفي أي فصل يريد

كأنّني فندق سياحي

يفتح حقائبه ويُعد سريرَه

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ١٣.

٢) المقالح، عبد العزيز : (محمد الماغوط الشاعر المتمرّد، الصّعلوك، الحزين)، مجلة ثقافات، ص ٥٦.

٣) الموسى، خليل : بنية القصيدة العربية المتكاملة، ص ١٥٦.

٤) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها ، ص ٨٦.

٥) فيدوح، د.عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ٣٠٨.

٦) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها ، ص ٨٦.

ويبوّب أحلامَه وكوابيسَه

لتكونَ جاهزةً للاستخدام في أيّة لحظة].[1]

تأخذ العلاقةُ في هذا المقطع الشعري شكل الثنائيةِ بين طرفين: (الشـاعر والحـزن) = (مـؤجّرٌ ومستأجرٌ) وقد يكون المؤجّرُ فندقاً سياحيّاً، والمستأجر يأتي في أي وقت يريد، إذاً هذه هي العلاقـةُ ، فعلى الشاعر أن يكونَ دائماً في حالة استعدادٍ نفسي وتهيؤٍ ذاتي لاستقبال الحزن، فعندما يصلنا شعورُه وانفعالُه الذي يحقّقه بكلّ هدوءٍ، لا بشكلٍ كلاسيكي يهتم بنقل الواقع الذي عانى منه، بل ينقل مـا فـي الحياة من أحزانٍ وآلامٍ إلى داخل الشعر، لينطلقَ عبر أفقٍ مفتوحٍ من جميع جهاته، وكل جهةٍ توصـل بنا إلى اتجاهٍ غير محدودٍ، لأنّه شاعرٌ يعي ويدرك ما يحدث في ظلّ هذه الأزمات. وقد أكّد على حزنه النفسي الحقيقي بقوله : ((فلا شيءَ حقيقي فيّ أكثر من أحزاني، وأنا بطبعي حريصٌ على رعاية مـا أراه صادقاً في داخلي))[2].

ومنذ زمن حاول توديعَ الحزن برحيله فيقول في قصيدة (**المسافر**) :

[بلا أمل..

وبقلبي الذي يخفق كوردةٍ حمراءَ صغيرةٍ

سأودّع أشيائي الحزينة في ليلةٍ ما..

بقع الحبر

وآثار الخمرة الباردة على المشمَع اللّزج

وصمت الشهور الطويلة

والنّاموس الذّي يمصّ دمي

هي أشيائي الحزينة

سأرحل عنها بعيداً.. بعيداً

وراء المدينة الغارقة في مجاري السّل والدّخان].[3]

بسوداويّةٍ قاتمةٍ، وبخفقاتِ قلبه الحزين أراد الرّحيلَ، فلذلك سيودّع أشياءَه الحزينةَ التـي يربطهـا بمعاناةٍ ذاتيةٍ تنمّ عن رؤيةٍ خاصّةٍ به، فيربطها بما يستحضره من ماضٍ تداعى له عبر خياله الإبداعي وجعل هذه الأشياءَ خارقةَ الحاضر، بصورةٍ خياليةٍ حسّيةٍ تنبع من اللاشعور في التجربـة الشـعرية،

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٩٢.

٢) ينظر حوار أديب قزاز مع الماغوط في : (من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط)، مجلة الموقف الأدبي، ص ١٩٧.

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٢٣.

لنشعرَ بها كما يشعر هو بها، فهو حزينٌ جدّاً، وأشياؤه التي خرجت من دلالتها لتناسبَ حالتَه النفسـيّةَ حزينةٌ أيضاً، وهي (بقعُ الحبر) و(آثارُ الخمرة الباردة) (وصمتُ الشهور)، للدلالة على الفقر المـدقع، فقد ملّ الشاعرُ من الانتظار وشربِ الخمرة، ملّ من الناموس الذي أصبح كمصّاص دماءٍ، إنّه يرحـل من القرية إلى المدينة تاركاً وراءه ذكرياتٍ حزينةً فجّرت فيه حنيناً إلى قريته ليستعيدَ طفولتَه، معانيـاً ألم الفراق، ولهذا قرّر أنْ ينهيَ علاقتَه بالحزن نهائياً فيقول في قصيدة (**البدوي الأحمر**) :

[أيّها الحزن
لقد نفد كل ما عندي ومن حولي
من خمر
وتبـغ
وأغطيةٍ
ووسائدَ
وأدويةٍ
ورسائلَ
وطوابعَ بريديةٍ وتذكاريةٍ
ولم تترك لي دفتراً على مكتب
أو قميصاً على مشجب
أو وساماً على صدر
أو حذاءً على عتبة
أو صديقاً في مقهى
أو جاراً يقرع بابي
وقد أحببتك حتى كدت أشرك
ولكن آن لنا أن نفترق].(١)

لقد سلب الحزنُ من الشاعر كل شيءٍ كما هو جلي في القصيدة، ممّا أدّى إلى التصـاقه بـالحزن الأبدي، فأصبحت ذاتُه وحيدةً ومنعزلةً ومنبوذةً، فيقرّر في اللحظة الأخيرة سـاعةَ الفـراق، فيحـدّدها خيالياً لا زمنيّاً، فبعد أن أصبحَ بلا مقوّماتٍ للعيش من (خمرٍ، وتبغٍ، وأغطيـةٍ، ووسـائدَ، وقمـيصٍ، وحذاءٍ، ووسامٍ، وصديقٍ، وجارٍ) قرّر حصولَ الفراق في لحظةٍ آنيةٍ. وبهذا تصبح العلاقةُ بين الشاعر والحزن ذاهبةً إلى انحلال.

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ١٥١.

وقد نجد لديه سوداويةً كبيرةً في شعره، فالحزن جعله يقول في قصيدة (**أغنية لباب توما**) :

[حلوة عيون النساء في باب توما

حلوة حلوة

وهي ترنو حزينةً إلى الليل والخبز والسّكارى].(١)

إن هذه الرومانسيّةَ الشفافةَ الحالمةَ، يعتريها الحزنُ وسوداويةُ الألم، مما جعله يجسّدهما بجمال عيون المرأة، عندما حاول خلقَ جماليةٍ خاصةٍ للحزن، بانبثاقه من عيون المرأة، إنّ هذه الصورةَ جمعت كل المشاعر التي تمتلئ بالأمل والحياة والرّاحة المؤجّلة.

وعندما سُئل عن سبب سوداويته أجاب قائلاً : ((أنا سوداوي في طبعي، كنت أتمنى أن أكونَ غير ذلك، لكنّ الإنسانَ يمرّ بتجاربَ تكون لديه فكرةً عن الواقع، تطبعه بالصّورة الحقيقيّة للواقع، وواقعُنا ليس أحسنَ حالاً من سوداويّتي))(٢). يقول في تجسيد سوداويته في قصيدة (**السقف والعتبة**):

[خذوا الفرح..

واتركوا لي الحزن.

* * *

خذوا رسائل الحبّ..

واتركوا لي المغلّفات.

* * *

خذوا النخيل والآبار والقوافل..

واتركوا لي السّراب.

* * *

باختصار...

خذوا انتصارات تشرين..

واتركوا لي هزيمة حزيران.](٣)

إن القصيدةَ لا تحمل معنىً غامضاً ولا مشوّشاً في علاقاتها، ولكن ما تحمله نفسُ الشاعر من سوداويّةٍ تؤكد أنّه إذا ما تعرّضتِ النفسيّةُ إلى ما يكسرها، فلها أثرٌ سلبي في حياة الإنسان، كما حدث

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ١٨.

٢) ينظر حوار عبد الكريم العفنان مع الماغوط في : (اختصاصي الحشرات البشرية، محمد الماغوط)، المجلة الثقافية، ص ١٢.

٣) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٢٠٢.

في طفولة الشاعر التي تميّزت بالقسوة والمعاناة المادّية، وما جرى لواقع الأمة بحيث ((أنه لم يلمحْ من خلال واقع أمّته البائس ما يبشّر بخيرٍ ويدعو إلى التّفاؤل، وربّما كان أقربَ إلى التشاؤم منه إلى تفاؤلٍ لا يقنعه))(١). وهذا ما كان بعد هزيمة حزيران.

وصحيحٌ أنه ((لم يُدخِل الكلماتِ في علاقاتٍ سرياليةٍ غامضةٍ مشوّشةٍ))(٢)، إذ إنـه يتعامـل مـع مفرداته بمنتهى العفويّة. ولكنّ هذه المفرداتِ العفويةَ لم تنفِ الانفعال الذي شُحنت به ذاتُه إثر الأوضاع وتأزمها، فقد يبدو سريالياً من وراء كلماته في معنىً ليس باطناً بل معنىً سوداويّاً متشائماً. فتتـراوح الكلماتُ في مفارقاتٍ ومتقابلاتٍ في التّضاد المعنوي بين (خذوا واتركوا) ، فالمعنى القائم يتأرجح بـين تشاؤمٍ وحزنٍ وسوداويةٍ. وكذلك يدلّ على العدم والزوال والخسارة والاختباء، وغير ذلك مـن أدوات التشاؤم لديه.

وبما أنّه كان من المحرومين عاطفيّاً أخذ يرى الأشياءَ بعينٍ سوداويةٍ، فيقول في قصيدة (**الدّموع**):

[إنّني أرى كل شيء

الأشرعة والرّعد

القمر والرّيح والدّماء

ونوافذ السجون المطفأة عند الغروب

أرى كلّ شيء

إلاّ جديلتيك الحبيبتين].(٣)

فالماغوط يرى كل شيءٍ من رعدٍ، وأشرعةٍ، وقمرٍ، وريحٍ، ودماءٍ، ونوافذِ السجون المطفأةِ، ولـم يتمكّنْ من رؤية المرأة الجميلة بأبعادها الأنثوية، ولا ندري كيف كان شكلُها في عينـه، وهـل هـي موجودةٌ فعلاً أم من صنع خياله؟ بحيث يحلم بها في السجن الذي رأى فيه ما يدعوه إلـى السـوداوية والتشاؤم، وهذا ما منعه من رؤية جديلتيها فيقع في حالة الفقدان والبعد عنها.

وتشتدّ سوداويتُه أكثرَعندما يقول في قصيدة (**قطرة المطر**):

[أقسى ما في الوجود

ألاّ يكون هناك ما تنتظره

---

١) شبانة، عمر: (الماغوط يصنع من جراحه حقولاًمن الخصب والتفجّر)، الرأي الأردنيّة، ص٩.

٢) عبد المولى، محمد علاء الدين : وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجاً)، (دراسة)، اتحاد الكتـاب العـرب، دمشق، ٢٠٠٦ م، ص ١٨٤.

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٤٠.

أو تتذكّره

أو تحلم به].[1]

لقد أسقط الشاعرُ حالتَه المتداعيةَ من لا شعوره، التي تجلّت في (العدميّة والعزلة والوحـدة) فـي القصيدة، ليعطيَ بكلمة (أقسى) معنىً متوتراً، فالتشاؤمُ قد حلّ في ذاته ونفسه فدعاه إلى وحدةٍ قاسـيةٍ، يعيش من دون انتظار أملٍ يشهده في الحياة، أو حتى حلمٍ يحاول استلهامَ عزائه منه، كلّما مرّت به أو ألمّت به مصيبةٌ. فتبدو النظرةُ الإنسانية التي يحملها فارغةً ظاهريّاً، ولكنّها لا تؤسّس لحياةٍ بوهيميـةٍ، فهو قادرٌ على المزج بين السوداوية وواقع الحال الآني بتصوير مشهدٍ من مشاهد حياته.

ويعبّر بشكلٍ آخرَ عن هذه السوداوية بقوله في قصيدة (**قطرة المطر**) :

[إنّني أعتبر الرّبيع أحد أصدقائي الخلّص

لأنّ كل ما فيه زائل وعابر.][2]

تتضحُ اللمسةُ السرياليةُ الفطريّةُ في هذه القصيدة ، التي تُبقي الكلمـاتِ علـى صـلتها بـالوعي الاجتماعي والإنساني، الذي يعيش فيه، فينظر إلى النصف الفارغ من الكأس، وتنحاز دلالـةُ الربيـع بنظرته السوداوية إلى زاوية العدمّية مخالفاً ما جاءت به أسطورةُ تمّوز من إعطاءٍ لحياةٍ جديدةٍ، يملؤها الخصبُ والتجدّدُ في الربيع، لأنه بانحسار الشتاء تتقدّم الحياةُ خطوةً نحو الخصب، ولكن المعنى يصبح مختلفاً كليّاً عند الماغوط الذي أحبط تلك الأسطورةَ والتفاؤل بها، لينظرَ إلى الربيع من وجهة الـزوال والانقضاء وعدم الثبات تماماً كحاله في حياته المتناقضة.

وإن قلنا إنّ الماغوطَ انطلق من فلسفةٍ وجوديةٍ أجحفنا بحقّه، فقد حاول صنعَ فلسفةٍ شعريّةٍ خاصةٍ به، تنطلق من رؤاه وتفلسف أمور العالم بحسب منظوره الشخصي، فلكلّ إنسانٍ فلسفته الشخصية فـي الحياة، والماغوط شاعرٌ فنّانٌ شديد التأثّر بما حوله، فأحدث ذلك انقلاباً نفسيّاً في ذهن المتلقّـي حتـى يتركَ انطباعاً عن قلقه الشديد إزاء الحياة.

وعندما حاول التعبيرَ عن الموت اقتنص من الواقع ما يتعلّق بالموت من (دماءٍ، و خوفٍ، و لحـمِ موتى، وجثثٍ، وأظافرَ، واحتضارٍ، وقبرٍ، وشيخوخةٍ) لأنّ ((طابَ الموت كان دائماً دلالةً نفسّيةً عميقةً على الظمأ الطاغي لحياةٍ بديلةٍ أغنى وأخصب حتّى الانتحار نتيجة توقٍ للحياة لا يحـدّ))[3] ، وهـذه الحياة التي أرادها يجب أن توجدَ فيها الحريّةُ والأمانُ، فنرى في قصائده كوميـديا سـوداءَ محورهـا

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٣٩٦.

٢) المصدر السابق ، ص ٤٠٧.

٣) خنسة، وفيق : (متسكّع الأرصفة الحزين)، ضمن كتاب نسر الدّموع، ص ٧٧.

الموت وهو بطلها كما يقول : ((أنا إنسانٌ سوداوي وتعسٌ ولم أعرف الفرحَ طوال عمري. فأنا عشت في البرد والوحل وبين المقابر))[1]. والموت الذي يصوّره في قصائده هـو مـوتٌ فـدائي هروبـي، وعلاقته به ليست طارئةً على حياته بل هي من صميمها، وهذا يعني أنّه انطلق مـن نفـسٍ خاضـعةٍ للموت، فيقول في قصيدة (**واجبات منزليّة**):

[وأنا في خريف العمر

والشيخوخة البيضاء بدأت تمسّ جبيني

كالياسمين الدّمشقي عند كلّ منعطف

من يوليني اهتمامه ؟

أديري قرص الهاتف يا حبيبتي

واطلبي، مزيداً من الرّعب والعذاب

لم أعد أبالي

مستقبلي في قبري].[2]

تبع الشاعر طريقَ الشيخوخة التي مسّت جبينَه، وهذه المرحلةُ ((من أعظم المراحل التي مرّ بهـا الإنسانُ فهي نهايةُ المطاف لأنّ الإنسانَ، يكون قد طاف فيها، بكل ما يحلو له، وعـرف كثيـراً مـن الحقائق التي كانت غامضةً أمامه من قبل، وحقّق كثيراً من الآمال. ولعلّه قد تحمّل كثيراً مـن الآلام، ولكنّها تدخل في سجلّ العظمة))[3]، لكنّ الشاعرَ ما زال في مقتبل العمر عندما كتب هـذه القصـيدةَ، فكانتِ الشيخوخةُ لديه نهايةَ العمر المتمثّل بالموت، فليس له مستقبلٌ مع شيخوخته بل مستقبلُه في القبر.

تلك التجربة الشعورية التي عاشها حفرت في نفسه صوراً أسقطها على الـورق بقصـيدةٍ مليئـةٍ بالصّور الحسّية الخياليّة، فعندما يقرأ المتلقّي هذه الصّورَ سوف يشعر باالهلع، يقـول المـاغوط فـي قصيدة (**النار والجليد**) :

[يا إلهي.. أغصان الكرز تطول

ترسل دمها العاري في القاطرات

وعيون الماعز الخضراء، تبكي في ضوء القمر

صيفٌ هنا وشتاءٌ هناك

---

١) ينظر آدم، لؤي: محمد الماغوط .. وطن في وطن ، ص ٧٦.

٢) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٨٩.

٣) سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود : الإنسان.. من هو الإنسان ذلك المجهول ؟، ص ٢٠١.

والطيور الملطّخة بالدّم

تتكئ على بعضها فوق الجثث والأظافر المدمّاة

ولا نعرف ماذا نعمل

أنحبّ أم ننام ؟؟

أم نضع المرايا على مكامن الأبطال ؟؟].(١)

يستلهم الماغوطُ في هذه القصيدة مشهداً دراميّاً يصفه لنا بكل تفاصيله بكلماتٍ تحمل معنى القـبح، وهذه الكلمات لها ما يمكن أن تعد جمالاً شعريّاً يضفي على القصيدة مشاعرَ انفعاليةً مختلجةً في نفسه، فللقبح إيجابيّاتٌ ومنها ((مقاربةُ الشعر للحياة، فالحياةُ لا تقتصر على ما هو جميلٌ، ففيها القبح كما فيها الجميل، وتحويل القبح إلى جمالٍ من خلال الشعر أسوة بالفنون والصّناعات))(٢) التي تصنع من مـواد تافهةٍ أشياءَ لها فائدة.. والشاعر وجد لهذه الكلماتِ القبيحةِ مكاناً في قصائده، ليحدّثنا عن سوداويته تارةً وعن الموت تارةً أخرى، وعن أحزانه وخوفه وتمرّده وتشرّده أحياناً أخرى. ويتحوّل المشهدُ الدّرامي، منذ استنجاده : (يا إلهي) دلالةً على فظاعة المشهد والمتمثّل في : (أغصان الكرز ترسل الدّم، وعيون الماعز الخضراءُ تبكي، والطيورُ الملطّخةُ بالدّم تتكئ على بعضها فوق الجثث)، هذا المشـهدُ يشـكّل أيضاً لوحةً تشكيليّةً زاخرةً بالألوان (الأحمر، الأخضر) ((ولعلّ الفارقَ بين هذه الصّورة الشعريّة ومـا سيظهر على اللوحة التشكيلّية هو الزمن فالزمن هنا ظاهرةٌ))(٣)، والزمن هنا أيضاً زمن الحركة باتجاه العدم والموت، وهذا ما يؤكّد أنّ الماغوطَ يرى في الموت المصيرَ الذي يراه مناسباً لنفسه، إذ يجد فيه الخلاصَ والتّصالحَ مع العالم، مع أنّ الموتَ يحيل إلى السكون. ولم تخلُ قصائدُه من السخريـة فـي ذكر الموت إذ يقول في قصيدة (**في يومٍ غائم**) :

[ولكنني وأنا أحتضر

وأنا أسبحُ في قبري كالمحراث

سأموت وأنا أتثاءب

وأنا أشتم

وأنا أهرّج

وأنا أبكي...].(٤)

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٣٨.

٢) الموسى، خليل : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص ٨١.

٣) الطالب، هايل محمد : جماليات المكان في شعر الماغوط، مخطوط، قيد الطّباعة، ص ٣٢.

٤) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٥٣.

يعرض حالاتِ الموت لديه في سخريّةٍ تجمع بين الضحك والبكـاء، بـين السّـعادة والشـقاء، إذ ((ترسّخ الموتُ بشكلٍ واضحٍ في آثاره الشخصيّة والأدبيّة، وكأنّه منذ البدء وجد عزاءه الوحيـد، مـن خلال رؤيته البانوراميّة للواقع المرّ))[1] فيمزج هذه السخريةَ بهذا الموت، وكما يقول عندما سُئِلَ عـن الخوف من الموت : ((لا لا أخاف الموتَ.. بل أخاف أن أنقطعَ من الدخان))[2]. فتصـبح السـخريةُ لازمةً في التثاؤب والشتم والتهريج والبكاء، مع الحالة السوداوية المعنوية التي يحملها في نفسه فنـراه في قبره يُحتضر، يموت، إذاً ليستِ الحالة دائماً في ثباتٍ، وتتغير الأمورُ معه بعد زمنٍ، ليصبحَ معنى الموت مناقضاً لمعناه الأوّل، فيبدو مخيفاً عندما يقول في قصيدة (**لا تمزّق شيئاً**) :

[كان الموت يجس نبضي وأنا نائم

أمّا الآن..

وأنا مستيقظ !

* * *

وكنت أكتب كثيراً عن الموت دون أن أخافه

أمّا الآن..

فأنا أخافه وأنا بكامل لياقتي

وأتبرّع بالدّم للمرضى والمعوزين].[3]

يلبس الموتُ في هذه القصيدة قناعَ الطبيب فيجسّ نبضَ الشاعروهو نائمٌ، ولذلك يخافه، لأنّ الموتَ لا يداويه، والقصيدة واضحةٌ مجسّدةٌ خوفَ الشاعر من الموت.

فالماغوط يرسم مشاهدَ مثيرةً لانفعالاتٍ تعتري ذاتَه المتمثّلة بصورٍ سوداء((التي يمكن حصـرها في صور الهم، والألم والسّأم، والحزن، والغربة، والضّياع، والتي يقابلها عـددٌ قليـلٌ مـن الصّـور المتفائلة)) [4]، كما في نظرته إلى هذه الحياة، والذي شكّل عبرهما ملحمةً كاملةً ناضل فيها، فاسـتقبل الحزنَ وعانقه تارةً، وتارةً قرّر الافتراق عنه، وفي هذه الملحمة بطلٌ واحد هو الشاعرُ، بطلٌ مهـزومٌ أثقلته الهمومُ فعكستِ التجاربُ الشعوريةُ الشخصيّةُ كمّاً هائلاً من الطّاقة الذاتية، لينعدمَ الصّراعُ بينـه وبين الموت،لأنّه مستسلمٌ له، كاستسلام الطفل الصغير لحضن أمّه، فهل يبدو المـاغوطُ هنـا عبثيـاً بوهيمياً؟ لا، فالماغوط شاعرٌ يعي مثل هذه الأمور، وذلك لحسه النبيل بما يتفاقم في المجتمع، فجعـل ذاته مقرونةً بالواقع، الذي نقله نقلاً بعيداً عن التّقريريّة والمباشرة.

---

١) آدم، لؤي : محمد الماغوط.. وطن في وطن، ص ٣٨٣.

٢) ينظر حوار أديب قزاز مع الماغوط في : (من القلب مع الرّاحل محمد الماغوط)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٢٠٣.

٣) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٢٩٠.

٤) إبراهيم، د. جودت : ملامح نظريّة نقد الشّعر العربي، تنوير للطباعة، حمص، سورية، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣٢.

رابعاً : صورة الخائف في شعر الماغوط :

عرف الماغوطُ في السجن ((معنى الخوف وذاق طعمَ الرّعب، وصار رجلُ الأمـن فـي نظـره مصدراً للقلق والهلع، ورمزاً للفزع والذعر، وقد استطاع بفنّيّةٍ عاليةٍ أن يجسدَ الخوفَ))[1] ، باحثاً عن الحرّيّة، فتصبح صرختُه بهذا الشّكل : ((فأنا إنسانٌ محوطٌ بالرّعب، أنا خائفٌ من الإرهاب، من الفقر، من المستقبل...))[2] وقد تخرّج منه على حدّ قوله : ((السجن والسّوط كانـا معلّمـي الأوّل، وجامعـة العذاب الأبديّة التي تخرّجت منها، إنساناً معذّباً، خائفاً إلى الأبد ... وصار الخوفُ يسـكنني، وهـرب منّي الأمانُ، لآخر لحظةٍ في عمري.. الآن حين يرنّ جرسُ الباب، أشعر بالرّعب، وحين يرنّ الهاتفُ، أتوجّس خوفاً))[3].

وعلى الرغم من جرأته، وصراحته، وتمرّده، وهجومه، وسخريته، إلاّ أنّه يخاف. ((فخبرةٌ سـّيئةٌ واحدةٌ قد تؤثر على سلوكنا مع فئةٍ معيّنةٍ من النّاس، كما أنّ خبرةً سلبيّةً واحدةً قد تكون مصدرَ خوفٍ يكبّلنا طويلاً، ويبدّل نظرتَنا إلى ذواتنا وإلى قدراتنا الشخصيّة))[4] ، وهذه الخبرة قـد تـؤثّر فـي أي إنسانٍ، وهنا أثّرت في الماغوط حادثةُ السّجن في نظرةٍ سلبيةٍ، وذلك فـي بدائيتـه وتمـرّده وتشـرّده وسوداويته، فيقول في قصيدة (الخوف) التي كتبها بعد دخوله السجن :

[أمّي...
يا ذات النّهد الملوّن كالأكواخ الإفريقية
أسرعي لنجدتي
تعالي وخبئيني في جيبك الرّيفيّ العميق
مع الإبر والخيطان والأزرار
فالموت يحيق بي من كلّ جانب
السّماء تُظلم
والرّيح تصفّر
والكلاب السوداء
تنهش الكتب الدّامية في حقائب المارّة].[5]

---

١) دندي، إسماعيل : (الماغوط قراءة جديدة)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٤٢
٢) الخال، يوسف : (أعزل ولكن مدجج بالشعر والحلم)، ضمن كتاب نسر الدّموع، ص ١٤٢
٣) صويلح، خليل : محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٣٩.
٤) باول، الأب جان : كمال الإنسان في ملء الحياة، ص ٦١.
٥) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٤.

في كلمة العنوان (الخوف) يكمن معنى القصيدة كلّها، ويعبّر الشاعرُ عما تختلج ذاتُه الإنسـانيةُ إذ يجمع في هذه القصيدة (الحنينَ، والسوداويةَ، والخوفَ، والحريّةَ). فينادي أمه ويستنجد بها، وقد أحـسّ بهاجسه الشعري الوضعَ المخيفَ من مخلّفات الحضارة المادّية والإلكترونيـة، ليختبـئَ مـع (الإبـر والخيطان والأزرار) ليعودَ إلى عهد البدائية أو عهد البساطة، ((فصورةُ القلـق التـي ينتجهـا خيـالُ الشاعر، حيث يعبّر عن قناعٍ قمعي يُظهر مدى اضطرابه وقلقه))[١] ممزوجاً بالحنين إلى طفولته بحثـاً عن الأمان، ولعلّ ما جعله ينادي أمه خوفُه من الأشياء السوداويّة التي تواجهـه، محـاولاً الاختبـاء بأدوات الخيطان والأزرار والإبر، آتياً بصورٍ واسعةِ الدّلالة على نفسيّته المحطّمة (فالموت يحيق به)، و(السّماء تظلم)، و(الرّيح تصفّر)، و(الكلاب السوداء تنهش)، وتصبح أمه ذات العطف والحنان ملجـأً، ومكاناً آمناً له، وذلك لأنّ أي إنسانٍ لا يشعر بأنّ شيئاً قد يصيبه إذا كان مع أمّه، ((فالأمّ تفرز دلالاتِ الخصوبةِ والعطاءِ، والتجدّدِ الدّائمِ للحياة بالولادة، والنّهدُ أيضاً دليل خصوبةٍ وحياةٍ، وهنا تتّحد كل من دلالة الأمّ، ودلالة النّهد ؛ ليكوّنا عنصراً واحداً، ويقابل بما هو ضد له))[٢] وهي الأكـواخُ الإفريقيـة الفقيرة فتتقابل (الحياة والموت).

ثمّ تمتدّ القصيدةُ لتحويَ مقاطعَ دراميّةً تصوّر العالمَ الدّاخلي للشّاعر، الذي يروي فيها قصّةَ خوفه فيقول :

[وأخشى في هذه الأيام المكفهرّة
أن أستيقظ ذات صباح
فلا أجد طائراً على شجره
أو زهرةً في جديله
أو صديقاً في مقهى
أن أوثق ذات صباح
إلى المغسلة أو عمود المدفأة...
أتوسّل إليك أن تسرعي يا أمّي
وأن تعرّجي في طريقك
على الحصّادين ومضارب البدو

---

١) الحبيب، عبد الكريم صالح : جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلقّي في الشـعر العربـي الحـديث (١٩٧٥-٢٠٠٠م)، ص ٩٨.

٢) المغرقوني، ليلى : شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط، ص ١٠٦.

وتسأليهم عن " حجاب " جاديّ

عن " عشبة " ما

تقيني هذا الخوف].[1]

إن الشاعرَهنا يخشى من شيئين : الاستيقاظُ فلا يجد ما اعتاد عليه، والقيدُ إمّا إلى المغسلة أو إلى عمود المدفأة، معتمداً على الرقى والتعاويذِ والتمائمِ القديمة المتمثلة، بالحجاب وبعشبةٍ تقيه خوفَه، طالباً ذلك من أمّه مرّةً أخرى، وتعود العشبةُ إلى الأسطورة القديمة جلجامش (عشبة الخلود) ، فعندما يجدها الماغوطُ يصبح في مأمنٍ على حياته، من دون خوفٍ، فنرى هنا ((استدعاءً باطنياً للأسطورة الرّغبة الدفينة في ذات الشاعر للتعبير عن شعوره الذاتي بالأسطرة))[2]،لأنّ هذا الخوفَ امتدّ إلى حياته الشخصيّة الخاصة، ويصوّر ذلك بصورةٍ أكثر خوفاً فيقول :

[أدخل إلى المرحاض وأوراقي الثبوتيّة بيدي

أخرج من المقهى وأنا أتلفّت يُمنةً ويُسرة

حتّى البرعم الصغير

يتلفّت يمنة ويُسرة قبل أن يتفتّح] [3]

إنّ السجنَ مكانٌ ((والمكان الذي حدثت فيه هذه الظّاهرةُ، يبقى مصدرَ رعبٍ وخوفٍ وشؤمٍ على مرّ الزّمن، وتُسترجع صورتُه من شعور ولا شعور الإنسان الذي وقعت معه))[4] أو من أدواتِه فيصبح عند الشاعر أيّ مكانٍ مصدراً للرعب، فلا يخشى وإنّما يخاف لأنّه إنسانٌ مطاردٌ في أيّ مكانٍ، وفي أيّ وقتٍ، وحتى لو كان داخلَ المنزل أو خارجَه، ويصوّر ذلك بصورةٍ تمازج فيها الخوفُ والتمرّدُ والقهرُ، حتّى ليبالغ في خوفه عندما (يدخل المرحاض، ويخرج من المقهى، وحتّى البرعم الصغير يخاف)، فالماغوط يعيش حالةً مخيفةً مُرهِقةً له، فيحاول أن يطلقَ أمنياتٍ فيقول :

[آه يا أمّي

لو كانت الحريّة ثلجاً

لنمت طوال حياتي بلا مأوى].[5]

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص٢٠٥.

٢) زغريت، خالد: (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط ، ص ١٠٠ .

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٥.

٤) ابراهيم، حسن علي : تجليات الشعور في الشعر العربي، ص ٥٨.

٥) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص٢٠٦.

يعرف الماغوطُ ما الذي يريده في حالة الاستلاب السياسي المتمثّـل بـالقمع والسـلطة المتمثّلـة بالمطاردة والاختباء، يريد الحرّيّةَ كيفما اتفق وجودُها، وأينما كانت، حتّى لو كانت (ثلجاً بلا مـأوى)، أي إنّ الحريةَ لو كانت ثلجاً لاختار الشاعر أن يعيش بلا مأوى، بمعنى لاختار الشاعر الحرية حتى مع العيش عارياً في الثلج.

إذاً، فالقصيدة تحتوي على موضوعاتٍ عدةٍ **أوّلها** : العودة إلى زمن البساطة، فقد أصـبح زمـنُ التكنولوجيا المعقدةِ متربّصاً بالكون والإنسان. **وثانيها :** تصوير خوف الماغوط وخشيته من هذا الزمن ووجود القمع والتسلّط فيه، وقد عبّر عن ذلك بصورٍ إبداعيّةٍ بالغَ فيها أحياناً، ليعودَ كما قال إلى عهـد الرّقى والأعشاب، والتخلص من هذا الخوف. **وثالثها :** يبحث عن الحرّيّة، ويصوّر القلقَ الذي يعتري نفسه، بأنّه لن يتمكّنَ من الحصول عليها كما يريدها.

ولم يكتفِ في تصوير خوفه في تلك القصيدة، ليصوّرَ خوفَه في سخريةٍ، فيقول في قصيدة (**الوشم**) :

[كلّما قرع بابٌ أو تحرّكت ستارةٌ
سترتُ أوراقي بيدي
كبغي ساعة المداهمة
من أورثني هذا الهلع
هذا الدّم المذعور كالفهد الجبليّ
ما إن أرى ورقةً رسميّةً على عتبة
أو قبّعةً من فرجة باب
حتّى تصطكّ عظامي ودموعي ببعضها
ويفرّ دمي مذعوراً في كلّ اتجاه
كأنّ مفرزةً أبديّةً من شرطة السّلالات
تطارده من شريان إلى شريان
فأنا قطعاً
ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرّه
بل بحبل مشنقة.].(١)

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٠.

إنّ تجربةَ السجن أثّرت في شعر الماغوط كما حدث في قصيدة القتل، ((فـإذا وقعـت للشّـخص تجربةٌ أخرى تمسّ هذه الأعماقَ، أي يكون لها بالنسبة للأنا نفسُ الدّلالة للتجربة القديمة، فإنّ آثارهـا تلتقي بآثار التجربة القديمة ويؤثّر هذا في دلالة التجربة الجديدة))[1]، وفي هذه القصيدة يشعر الشـاعرُ بشيءٍ ألمّ به كما كان في السجن، ولكن الفرقَ أنّه الآن في الخارج يعترضه الخوفُ في أي مكانٍ يوجد فيه، يعيش ويصوّر تفاصيلَ دقيقةً، فينقلنا من حالةٍ لها واقعيةٌ حاصلةٌ في المكان، إلى حالةٍ لا واقعيـةٍ حاصلةٍ في زمن القصيدة، مع ما يغمر نفسَه من هواجسِ الخيبة والحزن، ويبدو فيها مـذعوراً (كلّمـا قرع بابٌ) أو (تحرّكت ستارةٌ)، وكذلك تصطك عظامُه ودموعُه ببعضها، عندما يرى ورقةً رسميةً أو قبّعةً، كما يقول أخوه عيسى الماغوط: ((كان بحر السّلامة حوله يمتدّ، وتبقى ترعبه أيّة مكالمة أو أيّـة ورقة رسميّة.. ولو كانت فاتورة هاتف)) [2]، ليحملَ الدّهرَ شحناتٍ منقبضةً على نفسها، عندما يعلن أن المأساةَ هي (أنّه مربوطٌ إلى رحم أمّه بحبل مشنقة)، هذه هي مأساةُ الشاعر فمنذ الولادة كانت حياتُـه سوداويّةً، أحسّ فيها بالتمرّد يفجّر طاقاتٍ هائلةً لديه، وأصبح الخوف من أسباب تعاسة حياته ((فعـاش مع الكوابيس، حتّى صار سيّد كوابيسه وأحزانه، وصار الخوفُ في لغته نقمةً على الفسـاد والبـؤس الإنساني بكل معانيه وأشكاله))[3].وأصبح رعبُه لا يتزعزع، وممّا يؤكّد مشاعرَه السابقةَ، قولـه فـي قصيدة (**بسعر الكلفة**) :

[ليفهم القاصي والدّاني أنّ رعبي كشعري

تكوّن على مدى قرون وأجيال

كالصّخور والجبال والوديان

ولن ينهار بركلة أو بسوط أو بسوطين].[4]

نرى العنصرَ الأسطوري يسيطر على خوف الماغوط، فخوفُه (رعبه) أصبح أسطوريّاً، فقد تكوّن رعبُه عبر قرونٍ من العذاب، ثمّ إنّ رعبَه كشعره طويلُ الأمد، لم ينتهِ بعد من تكوينه، وقد عبّر عـن هذا الخوف برجل الأمن مرّة أخرى، فيصوّر ذلك بفطريةٍ تامّةٍ وعفويّةٍ محكمةٍ، إذ يقالُ: إنّ الخـوفَ ناتجٌ عن((موقفٍ، ظاهرةٍ، لا تريح وتسبب رعباً وخوفاً، وهذا خلق شبكةً من الدّفاعاتِ الذّاتيـةِ التـي تنطلق آليّاً من داخل الإنسان، لمواجهة من يسبّب له عدمَ التوازن والاستقرار))[5] وبهذا لم ينسَ حادثةَ

---

١) سويف، د.مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ٢٧٣.

٢) الماغوط، عيسى : محمّد الماغوط...رسائل الجوع والخوف، ص٧٨.

٣) عبد الكريم، علي : (كتاب في جريدة)، ملحق صحيفة تشرين، دمشق، سورية، العدد ٦٠ ،السنة ٢٠٠٢م، ص٣.

٤) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، ص ٤٣٧.

٥) إبراهيم، حسن علي : مصادر الخوف والواقع إحساساً وشعوراً، ص ٩٣.

سجنه بعد مرور سنواتٍ، لأنّ هذه القصيدةَ كتبها بعد مرور أكثر من أربعين عاماً على الحادثة، فهـي مختزنةٌ في اللاشعور، وتخرج من وقتٍ لآخرَ على شكل قصيدةٍ يملؤها الخـوفُ وتتنـوّع ملامحُهـا، فيصف الخوفَ مثلاً في هذه القصيدة بالفارس، فيقول في قصيدة (**البدوي الأحمر**) :

[يطبق الخوف بساقيه حول خاصرتي

كالفارس المغوار

ويلكزني بمهمازه لكي أصهل فخوراً ممتنّاً

وها أنا أنصاع

لأنّ جلدي يحكني كالأجرب

أريد من يصفعني

يخونني

يتحدّاني

يذلّني

يبصق في وجهي

وفي محبرتي

لقد مللت الكبرياء].(١)

((إن الشاعرَ عامّةً يفتت الأشياءَ الواقعةَ في المكان لكي يفقدَها تماسكها البنائي ولا يُبقي منهـا إلاّ على صفاتها أو بعض صفاتها، سواء الأصلية فيها أم المضافة إليها))(٢) وكذلك فعـل المـاغوط مـع الخوف إذ أطلق عليه صفةَ الفارس ، فتتجلّى الأسطورةُ من جديدٍ في شكل الفارس، لنجدَ الكبرياءَ التي يتمتّع بها تنهار، وتفقدُ سطوتها بسطوةِ الخوف الذي يمثّل السلطةَ القمعيّةَ، ولكنّ الشـاعرَ جـرّد هـذا الفارسَ (الخوف) من صفاتِ الشجاعة والانتصار والموت في سبيل الهدف، وكذلك فعل بنفسه عنـدما هزّل شخصيتَه وسخر منها عندما أطلق على نفسه صفةَ الحصان، وهنا نجد أنّه قد بالغ في تصـويره، فنحن أمام مشهدٍ حسّي حركي في مفارقةٍ جعلها الشاعر مأساويةً في كوميديا سوداءَ في ثنائيةٍ ضـدّيّةٍ يتبادل فيها الشعورَ : (الخوف = فارس) (الشاعر = حصان) وبشكلٍ منصاعٍ للخوف، مقدماً الخوفَ في حل تخريبي، ويخفي أحياناً الشاعرُ خوفَه علناً ليقولَ في قصيدة (**عرس الزين**):

[نفس الضياع والغربة

أبحث عن بيتي ؟

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ١٧٠.

٢) إسماعيل، د.عز الدين : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١ م، ص ١٠٥.

أو عمّن يرشدني إليه ؟

في بيروت

في صيدا...

* * *

أقضم تفاحة برتقالة فتخرج منها بومة شمطاء أو غراب أعمى أو شرطي يحمل ميدعة على كتفه وسياطاً على ظهره كعمّال المرافئ].[1]

يكمن خوفُه في (الضياع، والغربة، والبحث عن الأمان) ولأنّ الشاعر، عاش حياة التشرّد والألم، فلعلّه يريد مكاناً (بيتاً) آمناً في وطنٍ ترتاح إليه نفسُه، وتطمئن إليه روحُه، وتصدر عن ذاته نغماتُ الحلم والأمان، لأنّه بكلّ بساطة خائفٌ من كلّ ما يقضّ مضجعَه، وصوّر خوفَه في قضمه لتفّاحةٍ، فيخرج منها (بومةٌ، وغرابٌ، وشرطي)، فهذا الذي يخاف منه. وهكذا كانت تخيّلاتُ الشاعر عن الخوف الذي بات كامناً في بعض قصائده، التي تداخلت مع السوداوية والحزن وأشياءَ كثيرةٍ تخصّ الشاعرَ.

لقد أثّر هذا الخوفُ فيه من ناحيةٍ أخرى، فلم يعدْ إنساناً خائفاً ضعيفاً وحسب، بل أصبح إنساناً وحيداً، ومنعزلاً، فعبّر عن وحدته حين يقول في قصيدة (**منزل قرب البحر**):

[وأنا أختال كالطّاووس

في غُرَف الفحم الملتهب

حيث يتصبّب عرقي على الحقائب

وغدائر المسافرات

حاملاً أطفالهنّ على مداخل الجزر

رافعاً دفاتري القرويّة كالسيف البرّاق

في وجه العالم أجمع

وفي الليل ... سأقف على موجةٍ عاليةٍ

كما يقف القائد على شرفته

وأصرخ :

إنّني وحيد يا إلهي.].[2]

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٢٠.

٢) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ٩٥.

يعاني الشاعرُ من الوحدة، فيصوّرها بتقاطيعَ رومانسيّةٍ متداخلةٍ في سوداويّة القهـر والحرمـان، فعندما يكون بين الناس، يختالُ كالطّاووس في غرف الفحم، وعلى الرّغم من شعوره بالحياة الصّـاخبة التي عبّر عنها في تصبّب عرقه على الحقائب والغدائر، وحمل الأطفال أيضاً، وعلى الرّغم من تمرّده في رفع دفاتره في وجه العالم، تبدو "أناه" مهزومةً من زاوية الانكسار والحلم المتشقّق، وهذا يبدو فـي الخفاء ليكونَ له وجهان: وجهٌ مع الناس في النهار يتعامل معهم كما تريد الحياةُ، وفي الليل يظهر ذلك الوجهُ الخفي ليكلّلَ المشهدَ بالسواد والموت، والألم الذي يعتصر قلبه لأنّه وحيدٌ، وقد عرفنا الكثير عنه وما الذي أتعبه وأوصله إلى تلك الحالة، حتّى إنّه يريد الوحدة في قوله في قصيدة (**إغفاءة العصر**) :

[أريد أن أكون وحيداً في حبّي

وكبريائي

وعطائي

وكراهيّتي

وسريري.].[1]

إن القلقَ الذي يعيشه الماغوطُ يفرض عليه الوحدةَ ((فحين وصل دمشقَ دخلها فاتحـاً، لقـد ظـلّ خياله بريّاً ولم يستسلمْ لكلّ المغرياتِ التي حاولت المدينة أن تشتريه بها))[2] لهذا أخذ قسطاً كبيراً مـن هذا القلق والألم. ثمّ إنه يطلب الوحدةَ، في عالم الوجدان. ففي هذا العالمِ يوجد الحب والعذابُ والكبرياءُ والعطاءُ، والكراهيةُ وأخيراً في عالم المادّة (السرير). وقد تأتّى ذلك من شعوره الظامئ لحيـاةٍ أكثـر بهجةٍ، فلم يعدْ يريد المشاركةَ، يأساً وإحباطاً من الحياة السلطوية.

هذا الذي عايناه لديه من خوفٍ مُحيقٍ به من كلّ جانبٍ ، وهو جانبٌ من شخصيّة ونفسيّة الإنسان الشاعر بإحساسه بالخوف من الأشياء، فالإنسان العادي لا يشعر كما يشعر الشاعرُ بها، لأنّه في محطّ إنتاجٍ لعبقريّةٍ سابقةٍ ووحيدةٍ، ولذلك فإنّ إحساسَه المرهفَ هو الذي كان يدفعه إلى تبني تلك الهـواجس والتعبير عنها، لأنّها كانت ملهمته في إبداعه.

وهكذا فقد عرضنا في هذا **الفصل** شخصيةَ الماغوط الإبداعيّة فكان من أهم سماتها الصّدق، وأثر الطفولة التي شكّلت في شعره ماضياً عميق الذّكريات ومفعماً بالألم والحب في الوقت ذاته، وكان يحن إليها على الرّغم من معاناته الفقرَ والحرمانَ، إلاّ أنّها كانت أجمل في نظره من زمانٍ طغت الأشياءُ المادّيّةُ على مشاعر البشر، واستجرّت عواطفهم وراء التكنولوجيا وعصر الذّرة، وكذلك أثر السجن في

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٢٧٢.

٢) عبد العزيز، يوسف : (سُمٌ مبارك اسمه الشعر)، الرّأي الأردنية، ص ١٥.

بداية حياته فكان الدّافع الأكبر لكتابة إبداعه. إذ إننا نرى أنّ الماغوط حاول أن يوصل إلينا ذاته الشعرية والإنسانية، عبر صور قصائده، ويمكننا أن نقولَ: إنّ المبدعَ إذا كان يعبّر في أعماله الإبداعية ((عن أحاسيسه وأفكاره الخاصّة به، وعن حياته الروحية والشخصيةِ، نستطيع أن نصفَ إبداعه بأنّه "تعبيرٌ ذاتيٌ"))[1]، وبذلك أوصل لنا صورته الذاتية، التي تجعل من تجاربه الفنية أيضاً صورةً واضحةً تغني عالمَه الروحي، فعرضنا لأنواع صورة الذّات في شعره، مع ملاحظة البعد الاغترابي الذي عاشه الماغوطُ بعد خروجه من السجن في كل من تمرّده وبدائيته، وحزنه وخوفه، وأمّا تمرّده على الوطن فهو تمرّدٌ على القائمين عليه، إذ كان يعاين ويأخذ ويسقط ما يراه من التشويه الذي أصاب الوطنَ على يد مستَغليه، وقد مثلهم الماغوطُ بالسلطة، فنراه قد مزج ذلك بذاته التي عانت يوماً من اضطهادها، ويبحث عن الحرية التي افتقدها في أول نشأته، فرافقه ذلك البحثُ عنها في جميع قصائده النّثريّةِ، ولذا نجد كتابتَه فطريةً، يحاول عبرها الولوج إلى عالم البدائية، والعودة إليه، هارباً من ظِلّ المجتمع الاغترابي الذي عانى منه، كما نجد أنّ حزنه الخاصّ امتزج بالحزن العام في الوطن، أمّا سوداويّته فقد طبعت معظم قصائده، لذلك نرى ذاته منسلخةً عن المجتمع، فارّةً منه إلى أية جهة، ونجد هذه الذات قد تأزّمت في خوفها من السلطة ورجال الأمن، فقد عبر عن ذلك بصورٍ واقعيةٍ تدلّ على ذاته لحظة خروجها إلى العالم الخارجي وإعادة الصلة إلى طبيعتها، ولكنه أحياناً ظلّ قابعاً في ذاته يعاني ألم الخروج، فنراه قد بالغ في تصويره للخوف.

---

١) قضماني،د. رضوان: مبادىء النقد ونظرية الأدب (القسم الثـاني)، منشـورات جامعـة البعـث،٢٠٠٠-٢٠٠١م، ص٤٠.

الفصل الثالث

صورة الإنسان (الآخر) في شعر الماغوط

أولاً – صورة السياسي في شعر الماغوط.

1. صورة البائس .
2. صورة ستالين.
3. صورة الصحفي الياس مسوح.

ثانياً - صورة المرأة في شعر الماغوط .

1. صورة المرأة الحسّية.
2. صورة المرأة المعنويّة.

ثالثاً - صورة المثقّف في شعر الماغوط .

1. صورة الشاعر نزار قبّاني.
2. صورة الشاعر بدر شاكر السيّاب.
3. صورة الشاعر والكاتب ممدوح عدوان.

أولاً – صورة السياسي في شعر الماغوط:

١. صورة البائس :

رسم الماغوط في شعره البؤسَ الإنساني بأبعاده الإنسانية والاجتماعية، إذ تتماهى ذاتُه المبدعةُ فيهـا، وكما دعته فطرَتُه التي نبعت من اللاوعي الفردي والجمعي في إطلاق مكنوناته النفسيّة كافّةً ليخرجَ عارياً وينامَ في الغاباتِ، ويتوغلَ في العالم البدائي الأزلي البعيد، وكما أرادَ أن يحملَ الجبالَ على ظهـره، قـدّم نفسَه إنساناً حاملاً وجعَ الإنسان الآخر، فيشعر به ويعبّر عنه ويصوّره في ضوء ما أفرزته قوانينُ المجتمع من زيف العمليّة التكنولوجية، والحضارة المادّية الصناعية التي نتج عنها قهرٌ للإنسان، كما تشكّلاتِ الطبقةُ الاجتماعّيةُ المقسّمةُ إلى فئاتٍ مختلفةٍ، مما أدّى إلى تعزيز الصّراع مادّياً ومعنوّياً.

ومن هنا صوّر الماغوطُ الإنسانَ فقيراً مشرّداً عندما أعمل قلمَه في قلب الواقع الاجتماعي، وانتقى ما فيه من تجاربَ وأقنعةٍ في تورياتٍ لنقل هذه التجارب الاجتماعّية، بصورٍ لا تخلو من حدّة التـوتر عند اقتناص اللحظاتِ المأساويةِ والسوداويّةِ في الوجود الإنساني، ومحاولةِ الثورة من أجل الفقـراء، فيبدو ((من خلال معاناتِه الحارّةِ في شعره كخليّةٍ في دم أمّته الفائر بين الأمل وجزر اليأس))[1].

لذلك فهو صوتُ المواطن العادي والمثقّفِ المحاصر، والإنسان المضطربِ.. فإنّ شـعرَه فضـاءٌ غير محصورٍ في اتجاهٍ واحد[2]. لأنّه ((أدرك مبكّراً أنّك إذا ما أردت أن تتحدّثَ عن الناس العـاديين وإليهم، فعليك إذاً أن تنتعلَ أحذيتَهم المهلهلةَ والمتراصفةَ أرتالاً مخذولةً أمام أفران الخبـز، وإذا أردتَ أنْ تخاطبَ رجلَ الشّارع البسيط فعليك إذاً أن ترتديَ قِبَاعاتِه، تتقمّصُ أنفاسَه التي تلهث ساعةً بسـاعةٍ باحثةً عن أفق آخرَ يشعّ كفافاً وحريّةً))[3]. أمّا القاعدة السيكولوجيّة العامّة فتقتضي ((بأنّـه لا يمكـن تفسيرُ أيّة ظاهرةٍ بعزلها عن مجالها))[4]، ولهذا يجب أن يكونَ الشاعرُ على علاقةٍ مع مجتمعه. إذ إنّ ((الفنانَ يقصد إلى التّعبير في وجدان أبناء مجتمعه))[5]. والماغوطُ في شعره ملتصقٌ بـأعمق معـاني النفسِ البشريةِ، وما تعرّضت له من أذىً وتمزّقٍ من ناحيةٍ ومن شغفٍ بالحريّة والكرامة الإنسانية من ناحيةٍ أخرى، كما عبّر عن نفسه وإنسانيته في قصيدة (**الغجري المعلّب**) فيقول :

[فأنا نبي لا ينقصني إلاّ اللحية والعكاز والصّحراء

ولكنني سأظلّ شاكي السلاح

---

١) عباس، محمد كامل : التجديد والنقد في الشعر العربي، دار مجلة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٦ م، ص٨٧.

٢) ينظر عبد المولى، محمد علاء الدين : (محمد الماغوط حصّن النثر من بلاغة الشعر)، مجلة الموقف الأدبي ، ص.١٣

٣) برهان، محمد يوسف : (بوهيمي قرأ الشعر في وحل الشوارع)، ضمن كتاب نسر الدموع. ص .١٠٢

٤) سويف، د.مصطفى : الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص .١١٧

٥) المرجع السابق ، ص ١١٨.

في " قادسية العجين "

في " واترلو الحساء " التي يخوضها العالم

هكذا خلقني ا

سفينةً وعاصفةً

غابةً وحطّاباً

زنجيّاً بمختاف الألوان كالشّفق، كالرّبيع.

في دمي رقصة الفالس

وفي عظامي عويلُ كربلاءَ

وما منْ قوّةٍ في العالم

ترغمني على محبّةِ مالا أحبّ

وكراهيّة ما لا أكره.

ما دام هناك

تبغٌ وثقابٌ وشوارعُ...][1]

أبدعت ذاتُ الماغوط عالماً خاصّاً كانت تلوذ به وتصوغ الكلماتِ شعراً غنائيّاً إنسانيّاً من خـلال رؤيةٍ ذاتيةٍ للحياة. فبرز في هذه القصيدة التعبيرُ الأكثرُ وضوحاً والأكثفُ تجاه الإنسان الآخر، ليندمجَ الصّوتان، صوتُ الشاعر(الإنسان) وصوتُ الآخر، ليصوّرَ إنساناً سائراً في زحمة الحياة وقد اسـتطاع أن يضعَ بصمتَه في العالم الإنساني. وفي هذه القصيدة فإنّ شيئاً ما سيتغيّر في واقع الحياة ((فالفسيفساء هي " واقعُنا " وهي لا تأتي كلّها دفعةً واحدةً، بل قطعةً قطعةً، معلّبةٌ في "أيام". كلّنـا يرتّـب القطـعَ بطريقةٍ مختلفةٍ لأنّ كلاً منّا يرى الواقعَ من وجهة نظرٍ خاصّةٍ))[2]، وكذلك الشاعرُ عندما ينظـر إلـى الواقع في وجهة التغيير سنرى ما الذي سيتغير ، وكيف سيحدث التغييرُ، وإلى أين يسير هذا التغييرُ ؟. إذ تتداخل المواضيعُ والمعالمُ الخارجيّةُ للعالم، فتمتزج القيمُ التعبيريّةُ التي يريـد المـاغوط أن يصـلَ مؤدّاها بنا إلى الشعور النفسي العميق، في محاولةِ تقمّص الشخصيّةِ الإنسانيّةِ التي يعيشها في أوراقـه وداخل علاقاتِ كلماتِه، فيصبحُ بناءً على ذلك نبيّاً، وتظهر شخصيتُه على سجّيتها وفطرتها، ولكننا نقع

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي) ، ص ١٦٣.

٢) باول اليسوعي، الأب جان : كمال الإنسان في ملء الحياة ، ص ٥٦.

في صدمته الشعريةِ عندما تكون تلك النبوّةُ ناقصةَ اللحيةِ والعكّاز والصّحراءِ، وكذلك يشكو من السّلاح، فلم يعدْ باستطاعته المضي قدماً من دونه ليقومَ بمعركةٍ من أجل الفقراء والجياع. فيتّخذُ من الكلمةِ سلاحاً صادقاً ضدّ الفقر والظلم والجوع، ويُعلن بحرّيته المعهودةِ وجرأتِه ((هكذا خلقني الله)) وكأنّه يعيد قصةَ خلقِه وبدء تكوينه، فقد خلقه الله (سفينةً وعاصفةً)، (غابةً وحطّاباً) أو (زنجيّاً بمختلف الألوان) ، وبهذا يغدو أكثرَ ملامسةً للعمق الإنساني ، ويظلّ مستمرّاً في وصف تكوينه بأن رقصةَ الفالسِ في دمه، وعويلَ كربلاءَ في عظامه، ليثبتَ بذلك إنسانيّتَه، وهذا من ناحية الجسد، أما من ناحية الرّوح والوجدان، فلا أحدَ يمكن أنْ يرغمَه على فعل ما لا يريد، وما يناقضُ صدقَه وجبلتَه الفطريةَ الإنسانيّةَ، ومحبّة مالا يحبّ وكره ما لا يكره، لأنّه بكل شفافيّةٍ هو إنسانُ (تبغٍ وثقابٍ وشوارعَ). بهذه المفردات اختصر ما مرّ به من ألمٍ وعذابٍ فرديين ممتزجين بألمِ وعذابِ الإنسانيّة من دون اتّباعه لأحدِ التيارات المؤدلجة، وإنما جعل الأيديولوجيةَ التي يؤمن بها هي كرامةُ الإنسان التي تعادلُ كل ما في هذا الوجودِ، وهو بذلك يحتجّ على الأيديولوجيات المختلفةِ التي كانت تحقق مصالحَها على حساب الإنسان، ولذلك استمع إلى صوتهِ وحدَه معبّراً عن الإنسان بكل معانيه.

ومن هنا فقد أصبح زادُه الصّباحي إنسانيّاً كما يقول في قصيدة (**المهمّة اليوميّة**) :

[كل صباح وأنا أتهيّأ للكتابة

أتزود كالكشافة أو فرق الإنقاذ بكلّ ما يلزم :

قطعة حلوى

قطعة وحل

أنين مريض

تغريد عصفور

انفجار قنبلة

جرس دراجة

مع ما يكفي من المطر والرّعد والصواعق

ورائحة الشعب والبغايا

مع ورود المقابر

وبطاقات التعزية

ورائحة الفدائيين

وكلماتهم إلى شعوبهم

مع صورة صحفية لطاغية عربي سابق

يغسل ثيابه الدّاخلية وينشرها على قضبان زنزانته.][1]

إذا كان العملُ الأدبي تعبيراً عن الواقع الخارجي وإنْ لم يكنْ تسجيلياً ، فإنّه يـؤدّي إلـى ربطـه بالتفاعلاتِ الاجتماعيةِ المتحققةِ من خلال إيجاد صيغة " نحن " جديدة، فالمجتمعُ ربّما يكون في علاقاته هو المنتجُ الفعلي للعمل الإبداعي ، وقد يكون له تأثيرٌ كبيرٌ في حياة الماغوط الشعريّة، الـذي حـاول الخروجَ من قوانين ذلك المجتمع، وصُنْعَ عالمٍ ماغوطي متميّزٍ عن الآخرين، عالمٍ إنساني كما يعلن في هذه القصيدة أنّ زادَه الصّباحي يتألف من كلّ ما يخصّ الإنسانَ على جميع الأصعدة مـن شـرائحهم الاجتماعيةِ ومعاناتهم ، وما آلت إليه أحوالُهم في ظل الاستلابِ الاجتماعي والسّياسـي والاقتصـادي والعسكري وهؤلاءِ هم (المريضُ، والشعبُ، والفدائيون، والطاغيةُ، والبغايا، والأمواتُ أيضاً).

وبما أنّ العملَ الأدبي يحاكي المجتمعَ، فقد اهتمّ الشاعرُ بما يحدث في الخارج، والخارجُ ينطـوي بالنسبة للشّعر على طبيعةٍ نثريّةٍ متداخلةٍ، ذات تفاصيلَ ومشاهدَ متلاحقةٍ من (تغريدِ عصفورٍ، و انفجار قنبلةٍ، و جرسِ دراجةٍ، و مطرٍ ورعدٍ وصواعقَ، و رائحةِ الشّعبِ، والبغايا، والفدائيين)، ((والتجـاورُ التي تتآلف من خلاله هذه التّفاصيلُ يخلق حالةً إنسانيّةً أو غير إنسانيّةٍ (طبيعيةٍ) مـن (قطعـةٍ وحـلٍ وحلوى أيضاً) نسمّيها أحياناً بالحالة الشعريّةِ التي تتجلى عبـر مشـاعرَ متضـاربةٍ مـن الانفعـال والرّومانس والبوح والحوار مع الآخرين ومع الأشياء، هذا ندعوه حالاتٍ شعريّةً))[2].

وبهذا التكتيك الماغوطيّ في جمع التفاصيل الدقيقةِ يكون مع الناس في جلبة الحياة، وليكونَ الناسُ زادَه الصّباحي، فلا يتوقّف إبداعُه أبداً، لأنه يتحدّث عنهم ويكتب لهم ويشـعر بمـا يشـعرون، ولأنّ الشاعرَ هو الشخصُ الوحيدُ القادرُ على رؤية ما لا يراه الآخرون، ثم يقوم بنقل مشاعره ورؤاه ليصبها في التعبير عنهم تعبيراً صادقاً، وهو الذي ((يكشفُ عن الوجه الحقيقي للإنسان، لأنّه لا يفسّرُ الإنسـانَ بغير الإنسان، يمضي مباشرةً إلى صميم الإنسان الحقيقي بلحمه ودمه، لكي يصفَ حالتَـه الوجدانيّـةَ وآلامَه ومسرّاتِه ونقائصَه وأوهامَه وأحلامَه وآمالَه))[3].

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ١١١.

٢)عبد المولى، محمد علاء الدين : نماذج من الشعر السوري مقاربات نقدية (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب، دمشـق، د.ط ،٢٠٠٧م، ص٢٠٢.

٣) إبراهيم، زكريا : مشكلة الإنسان، ص ٢٠٨.

وقد أعلن الماغوطُ منذ بداية تجربته الشعريّة انتماءه إلى عـالم الفقـراء والمشـرّدين الممـزوج بالعذاب البشري وفق رؤىً خاصّةٍ به، مع أنّها تحملُ سرياليّةً عبثّيةً في بعض جوانبهـا، فيقـول فـي قصيدة (**من دفاتر الضّباب**) :

[الكلّ يركض وراء الشهرة

المال

الحبّ

الجنس

الرّياضة

الفروسيّة

الطّعام

وأنا أركض وراء الفقراء

وهذا من سوء حظّي وحظّهم

وحدهم الفقراء يستيقظون مبكّرين قبل الجميع

حتّى لا يسبقهم إلى العذاب أحد][(1)].

صوّر الشاعرُ تشوّهَ الإنسان في الرّكض وراءَ إغراءاتِ الحياةِ حتّى انحدرَ إلى حافّـة الهاويـة، وأصبح على شفيرها، ولهذا ينتمي إلى عالم الفقراء إذ يقول : ((لم أحبّ ولم أكرهْ في حيـاتي سـوى الفقراءِ)) [(2)] ، وفي هذه العبارة تكمن مشاعرُه تجاههم فهو يحبّهم لأنهم المعذّبون، وفي الوقـت نفسـه يكره عالَمهم المستلبَ من كلّ حقوقه، فيندمج الشاعرُ روحيّاً بإنسانيّتهم فهو يراها لأنّه يشعر بها، وهذا ما جعل الكاتبَ والأديبَ السّوري الكبيرَ " زكريا تامر " يقول بعهدة دمّ التمرّد الفطرية التـي تربطـه بالماغوط : ((لقد كان محمّد الماغوط دائماً يظنّ أنّه رجلُ القضايا الخاسرة والمخفقة، ولكنّ الوقوفَ مع الناس إبّان محنهم لم يكنْ في أي يومٍ من الأيام قضيّةً خاسرةً، وإنّما هو امتحانٌ عسيرٌ للأديـب))[(3)] ، لأنّ الاقترابَ من الناس في أوج عذاباتهم يُعد من المخاطرة في الوصول إلى جراحاتهم والعمل علـى إقناعهم بمعاناة الشاعر معهم ((فقصائده تعلن انحيازاً، لا رجعةَ فيه إلى الفقراء على كـلّ الأرصـفة،

---

1) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٧٦.

2) الماغوط ، محمد : سياف الزهور، ص ١١٥.

3) تامر، زكريا : (رجل القضايا الخاسرة)، ضمن كتاب نسر الدموع ، ص ١٤٧.

والحرّيّةِ في كلّ السّجون، والخبز المرّ، والوطن الصعب))[1]، فقد عاصر حياةً مثقلةً بالهموم والشـقاء والأحزان التي مرّت عليه وعلى الفقراء، ويكمن معنى القصيدةِ ودراميتُها في تعبيـره الرّائـع عـن الفقراء: (**وحدهم الفقراءُ يستيقظون مبكّرين حتى لا يسبقهم إلى العذاب أحدٌ**) ، فهذه الجملةُ الشـعريّةُ تحمل معنىً إنسانيّاً مغلّفاً بعالمٍ غير طبيعي وغير منصفٍ، فلطالما الإنسانُ جُبِلَ على الكرامـة التـي خلقها ا ُ له وجمله بها، ولكنّ الإنسانَ كان قاسياً بحق أخيه الإنسان، ولذلك يكره الشاعرُ هـذا العـالمَ بمضامينه.

فقد اقتنصَ الماغوط ما يحصل في المجتمع من صراعٍ واستغلالالأغنياء للفقراء، وألصـقَه علـى الورق بما أبدعَه خيالُه، فيصوّر المستغَلّين وحالةَ فقرهم من خلال صورةِ الجوع، فيقول فـي قصـيدة (**اصفرار العشب**) :

[القمح الأزرق، ذو الأهداب الطّويلة
يبكي فوق حقولنا.
أيّها الرجل المجهول
اقذفْ قبعتي في الوحل
اضربْ حبيبتي بالسياط
ولكن دعني آكل
دعني أغرق أسناني في الأمكنة النائية
في الأمكنة التي أحبّها
في المطر.. في النساء
في دواليب القطارات التي أشتهيها

* * *

أيّها الطّائر المجهول
اضربْ شقيقاتي بالسّياط
إحص أثداءهنّ والقلم خلف أذنيك
ولكن دعني أخبّئ الخبز في لحمي كالدّبابيس

---

١) فحص، هاني : (هات رايتك واتبعني)، ضمن كتاب نسر الدموع ، ص ١٢٠.

أفتله كالشوارب السرية فوق شفتي.

لست مجنوناً ولا خائناً

ولكنني صقر ينكش أضراسه تحت المطر

ينثر مخالبه كالبذار.][1]

نرى في هذه القصيدة صوتَ الشاعر يكمن وراءه صوتُ الإنسان المستغَل، الذي اتّخذَه الشـاعرُ قناعاً فيه من القوّة بقدر ما فيه من الضّعفِ، فيجمع بين وجعه وألمه وبين ندائـه للإنسـانيّة. فعنـوان القصيدة يُحوى بمضمونها، وهو عتبةٌ فنيّةٌ للنّص، فالعشبُ أصفرُ بما يحمل هذا اللونُ من نضوجِ حقلي للحصاد، ومن مرضٍ يجتاح الحقولَ التي يحلم بها الفقراءُ، ثمّ يجعل القمحَ أزرقَ، وهو مماثـلٌ لهـذا المستغِل، لأنّ هذا اللونَ يحملُ الشر واللؤمَ فكل من يتّصف به يكون لئيماً. وهـذا الصّـوتُ البشـري للإنسان الفقير يُنبئُ عن استعداده لفعل ما هو غير منطقي عند مخاطبته لذلك المستغِل الذي كان سـبباً لحياته المرّة، فيطلب منه أن يدعَهُ يأكل مقابلَ أيّ شيءٍ يفعله، لأنّ الفقرَ كان العاملَ الأوّلَ في الحرمان الذي عانى منه الإنسانُ، فالجوعُ أكثرُ من مخلبٍ شرسٍ يمزّق أحشاءَ الشاعر، وكان معولاً دائماً فـي هدم جدار الإنسانيّة لينهارَ من ورائه حصنُ الأخلاق الاجتماعيّة والإنسانيّة، وتصبحُ صورةُ الإنسـان المستغَل صورةَ المتوحش، وتأخذ أبعاداً لا منطقيةً في تصرّفاته، أمّا الجوع فإنّه يدفع الفقراءَ إلـى أن يأكلوا كل شيءٍ ؛ من نساءٍ، ومطرٍ، ودواليبِ القطارات، فينقلنا للتّعايش في عالمٍ غابي عنيفٍ صـنعه الشاعرُ بقهره وإرهاقه، مقدّماً تنازلاتٍ لهذا الرّجل الذي نعته بـ(الطائر المجهول) ، لأنّه لـيس مـن الوطن وليس جزءاً من حياة الفقراء، بل هو رجلٌ بفكره، وتحجّره، وسوطه اللاذع، يمـتهن الأنوثـةَ الشفافةَ الرقيقةَ التي هي خصبُ هذا الوجود، فيضرب شقيقات الشاعر بالسياط، ويحصـي أثـداءهنّ، فيغدو الشّاعر في حالةٍ لا يُحسد عليها، ويتّخذ موقفاً سلبياً أمامه، ((فبعض الذكريات الأليمـة حفـرت حروفَها عميقاً في أغوار ذاته وراح بين الحين والحين يصوّر الفقرَ والاستغلالَ، ويصبّ نارَ غضـبه على المستغلين))[2] كما يصبّه هنا ويتمرّد، فهو ليس بمجنونٍ ولا بخائنٍ، وإنّما هو صقرٌ حر يأخذ حقّه بمخالبه.

وتتوافر في هذه القصيدة عناصرُ المأساة الاجتماعيّة التي تقيم فصلاً بين الإنسان وأخيه الإنسـان، فقد سُئِلَ الماغوط عن نشأته وحياته في سلميةَ فقال : ((عشت فيها مطلعَ حيـاتي، فإحسـاس بـالظلم وبفقدان العدالة الاجتماعية والاقتصادية، لأنّ مجتمعَ سلمية كان منقسماً إلى أقليّةٍ من الأمراء وأكثريـةٍ من الفلاحين والرّعاة. وأسرتي الماغوطيةُ تتوزّع بين ملاكين وفلاّحين، لكـن فرعَنـا ينتمـي إلـى

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٠٥.

٢) دندي، محمد اسماعيل : (الماغوط : قراءة جديدة)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٤٢.

الفلاّحين))[1]، وعلى الرّغم من أنّه بعد فترة سجنه أقامَ في بيتٍ في مدينة دمشقَ وعاش حياةً مرفّهـةً، إلاّ أنّه مازال حاملاً ذلك الشعورَ المأساوي الذي عاينه وعاناه في مجتمعه كما قال، وهذا مـا يفسّـر جزءاً صغيراً من عبقريته الشعرية، فالشاعرُ لديه إحساسٌ بالآخر الفقير والإتيان بصورٍ معبّرةٍ وموحيةٍ بالمعنى الإنساني الذي هو معنى وجوده وحقيقة فقره، كما في هذه القصيدة التي آثر فيها على إيصـال صوت الفقير الظمآن إلى حياةٍ كريمةٍ.

والماغوطُ واحدٌ من الشباب العربي الذين عاشوا ظروفاً اجتماعيّةً قائمةً على فكرة الصّراع بـين الطبقات " الفقيرة والغنيّة " وعاصروها، وبما أنّ هذه الظروفَ تحكمُها تاريخيّةُ الأحداث التي أزّمـت لديهم ((وطناً ليس له من الحريّة إلاّ الشعار، ومجتمعاً تُمارِسُ فيه قوى التخلّفِ أقصى ألوان الضـغط على الشخصيّة العربيّة التي أصبحت تُعنى بالتكيّف مع طموحاتها))[2] وكذلك هو، فقد آثـر التكيّـفَ المتمرّدَ، وانطلق من الثابت إلى المتحوّل، فلا يقيم وزناً لشعارٍ ولا لحزبٍ، وإنّما ظل هكـذا بعبقريتـه الفطريّةِ يسلّط الضوءَ بسخريةٍ تقع مفارقاتُها بعلاقاتٍ واقعيّةٍ، واستطاع أن يوصلَ إلينا ما حاول غيـرُه إيصاله عبر شعاراتٍ زائفةٍ، حتّى خلق لنفسه قلقاً فلسفيّاً باتجاهاتٍ مختلفةٍ، وصور من خلالهـا تقـزّمَ المجتمع في عواطفه وأخلاقياته، ومن هنا صوّر احتدامَ الصّراعِ الطبقي من خلال نظرته، فيقول فـي قصيدة (**الظلّ والهجير**) :

[كل حقول العالم
ضدّ شفتين صغيرتين
كل شوارع التاريخ
ضدّ قدمين حافيتين
حبيبتي
هم يسافرون ونحن ننتظر
هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق
هم يملكون اللآلئ

---

١) أبو شنب ، عادل : (محمد الماغوط أمير الشعر المطلق) (محاورة)، ضمن كتاب العاشق المتمرّد(مجموعة مقـالات وشهادات لمجموعة من الأدباء والنقّاد ومختارات شعريّة ونثريّة للماغوط)، إعداد وتوثيق: د. علي القـيم، تقـديم: د.رياض نعسان آغا، وزارة الثّقافة، دمشق، سورية، د.ط، ٢٠٠٦م، ص ١٩٦.

٢) فيدوح، د.عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ٤٢٩.

ونحن نملك النَمَشَ والثّواليل

هم يملكون الليل والفجر والعصر والنّهار

ونحن نملك الجلد والعظام

نزرع في الهجير ويأكلون في الظلّ

أسنانهم بيضاء كالأرز

وأسناننا موحشةٌ كالغابات

صدورهم ناعمةٌ كالحرير

وصدورنا غبراء كساحات الإعدام

ومع ذلك فنحن ملوك العالم:

بيوتهم مغمورةٌ بأوراق المصنّفات

وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف

في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص

وفي جيوبنا عناوين الرّعد والأنهار

هم يملكون النّوافذ

ونحن نملك الرّياح

هم يملكون السفن

ونحن نملك الأمواج

هم يملكون الأوسمة

ونحن نملك الوحل

هم يملكون الأسوار والشّرفات

ونحن نملك الحبال والخناجر

والآن، هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي.][1]

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٨٣.

يعلن الشاعر في هذه القصيدةِ عن احتجاجٍ لما يصنعه الإنسانُ في الوجود، فتولدُ القصيدة قلقاً مصيريّاً متعلّقاً بقضايا الحريّة والعدل والمساواة بين أفراد المجتمع. فوجودُ طبقةٍ فقيرةٍ و طبقةٍ غنيّةٍ، يشير إلى وجود صراعٍ حاد قائمٍ بينهما، يتجلّى في استغلال الأغنياء للفقراء والعيش على حسابهم، ومن ثمّ تذوبُ (أنا) الشاعر لتصبحَ ذرّةً من ذرّات تلك الذّات الجماعيّة الكبرى (الفقراء) التي تحاول صُنْعَ تاريخها بيدها، ويبدو الشاعرُ حزيناً مخاطباً حبيبتَه علّها تنتشلُه من الخال الذي أصابه، وعلّه يجد لديها عزاءً، فلم تكن الحبيبةُ سوى كلمةً يحاول من خلالها إيصالَ مشهد الصّراع الطّبقي، فيرسم لوحةً شعريّةً متكاملةً بمعانيها وألوانها الإنسانيّة، تحوي عالمين :(عالمُ الشاعر ومعه الفقراء الذين يلاحقهم الشقاء) و (عالمُ الأغنياء الذين يعيشون على حساب غيرهم من الفقراء)، وتقتحمها المفارقاتُ الشعريةُ التي قوامها الصّراعُ الإنساني. فيرسمها الشاعر في مشهدين : المشهدُ الأوّلُ قائمٌ على الصورة والمفارقاتِ الحسّيةِ، فالأغنياءُ يملكون (المشانقَ لقتل الفقراء، واللآلئَ، وجميعَ الأوقات) ، أمّا الفقراءُ يملكون (الأعناقَ التي تُدَقّ ساعة يريد الأغنياء، والنّمشَ والتّواليلَ، والجلدَ الذي ينسلخ عن العظام) ، وفوق كل شيءٍ ينتظرون الموتَ. أمّا ما يتمتّع به الأغنياء وهو (الراحةُ، والأسنانُ البيضاءُ، والصدورُ النّاعمةُ)، أمّا ما يعاني الفقراء منه (القهرُ، والحرمانُ، والأسنانُ الموحشةُ، والصدورُ الغبراءُ)، ومن هذا التقابل وهذه المقارنة بينهما ، نرى أنّ أسبابَ الصراع ودوافعَه قد تحددت، وفي هذا النص يُظهر الماغوطُ نوعاً من التحدّي الذي يتبناه الفقراءُ في صُنْعِ وجودهم أمام ظلم الأغنياء واستلابهم، ويمعن في هذا الاتجاه ليشكّلَ ثورةً مبطنةً اجتماعيّةً ضد الفقر والاستغلال معاً.

أمّا المشهدُ الثاني وقوامُه الصورُ والمفارقاتُ الحسّيةُ الذهنيّةُ الوجدانيّةُ شعريّاً، التي تحاكي معنويّاً ما يبرزه الشاعرُ من كبرياءَ وتمرّدٍ فطري بدائي عندما يعلن أنّه مع الفقراءِ هم ملوكُ العالِم. ومنه ينبثق السؤال : كيف ؟ والشاعرُ يجيب مبرهناً ذلك : فبيوتُ الأغنياء مغمورةٌ بأوراق المصنّفات، أمّا بيوتُ الفقراء مغمورةٌ بأوراق الخريف، ويملك الأغنياءُ (النوافذَ، والسفنَ، والأوسمةَ، والأسوارَ)، أمّا الفقراءُ يملكون (الرّياحَ، والأمواجَ، والوحلَ، والجبالَ، والخناجرَ). فما يملكه الفقراء هي أملاكٌ خارجةٌ عن الإمكان في التمليك، ولا يمكنُ لأحدٍ أن يملكها، ومن هذه السرياليةِ يكون الفقراءُ ملوكَ العالم. والأشياءُ التي يملكها الأغنياءُ لا مقامَ لها من دون أملاك الفقراء، فنجد معادلةً سببيّةً فيها الثّاني سببٌ للأوّل. وبهذا يكونُ الشاعر قد ساوى بينهما من حيث التّمليك العبثي للفقراء.

لقد نجح الشاعر في هذه اللوحة الشعريّة في رسم الحالة المأساوية للفقراء، ومن يحذو حذوَهم وألَمَهم الدّائمَ، وكذلك في نقدٍ مكثّفٍ للطبقة الصّاعدة على حساب غيرها، وقد عبر عن ذلك بضمير (النحن) ((وهذا الضّميرُ يكشف هنا عن حقيقةٍ ديناميّةٍ ليست مجرّدَ " أنواتٍ مستقلّةٍ " لكنّها كل واحدٌ، يكون للأنا فيه دلالةٌ خاصّةٌ كدلالة الكلمة في النّص))[1] ، وينقل الحالةَ الشعوريةَ التي يختزنها الشاعرُ

---

١) سويف، د.مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص ١٢١.

بين جنبات ذاته، باعثاً على الأمل تارةً ومحبطه تارةً أخرى، فقد كان تصويرُ الفقراءِ ذا دلالةٍ عدميّـةٍ تشير إلى الانهزام مبطنةٍ بواقع التمرد والثورة. وهذه الصورُ اللاواقعيةُ تجول في رأس الشاعر علـى شكل أفكارٍ استمدّها من بيئة المجتمع إذ ((تظل الفكرةُ في ذاتها هناك بلا واقعيّتهـا وإن تـراءت لنـا واقعيّةً من خلال ما تعانق من أشياءَ واقعةٍ. ومن هنا كانت " الصورة " دائماً غير واقعيّـةٍ وإن كانـت منتزعةً من الواقع؛ لأنّ الصّورةَ الفنيةَ تركيبةٌ وجدانيةٌ تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر مـن انتمائها إلى عالم الواقع))[1] ، ولهذا حقق الشاعرُ بصمةً شعريّةً في نقله هذا الصّراع بمحاذاة الواقع مع ما أنتجه خيالُه المبدعُ.

وإن كان مشهدُ الصّراع الطبقي في قصيدة (الظل والهجير) عامّاً شاملاً لجوانبَ إنسـانيّةٍ عـدّةٍ، فإنّه يصوّر في قصيدة (**نجوم وأمطار**) العمالَ في ضوء الصّراع الطبقي، راثياً حالتَهم في مشهدٍ مـن مشاهد الصّراع فيقول :

[رأيتهم جميعاً تحت السّماء الصفراء
أغنياء ومسالمين
فقراء ووحوش
ملايين الأسنان تصطدم في الشارع
ملايين الوجوه المقطّبه
تخفض بصرها تحت الرّعد
رأيت الجنازاتِ المسرعة
وأعنّة الجياد البربريّة تلتهب في الشوارع
والعمال يسقطون من الأدوار العليا
يقبرون بإحكام تحت المطر الحزين
مع تبغهم وثيابهم وصُرَر طعامهم
دون أن يثورَ شيءٌ ما في الصّحراء
الرّيحُ تُصَفرُ فوق النّجيع

١) إسماعيل، د.عز الدين : الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٧.

والقبورُ الصغيرةُ

تتساقط كالنّدى على القّبعات والمعاطف.][1]

نقف في هذه القصيدة أمامَ شعورٍ إنساني عميقٍ، حُشِدَت فيها الصورُ والظـلالُ، التـي يهمـس الشاعر فيها بالوجدانيات، فيرتفع بها إلى مصاف الشعر الإنساني، لأنّهـا تحـاكي الإنسـانَ، فتبـدو السرياليّةُ ممزّقةً للمشهد المظلم الذي يرويه لنا والمتمثّل بالموت، والموتُ واحدٌ فـي كـلّ وجوهـه، والرّؤيةُ التي يريد إيصالها ؛ أنّ الذي يحدث من الصّراع الأممي بين العمال وذوي النفوذ في مشهدٍ ينمّ عن اصفرار السماء، التي نظنّ للوهلة الأولى أنّ لونَها هذا آتٍ من لمع البرق الذي يسبق الرّعدَ، ولكن سرعان ما ينبئنا الشاعرُ عن رعب المشهد الذي يصوّره، وكأنّ السّماءَ شَحُبَ لونُها من هـول مشـهد الجنازات الذي اختاره الشاعرُ وأسقطه ؛ دالاً على الصّراع بين الأغنياء وهم في المقابـل وحـوشٌ، وكذلك المسالمين وهم في المقابل فقراءٌ، فيقارن بين جنازات الأغنياء التي تجرّها الجيـادُ البربريّـةُ، حيث يقف هؤلاءِ في حزنٍ عام ويقطّبون وجوههم لموت أحدهم. أمّا الصورة المرعبةُ للعمـال تـدور حول سقوطهم من الأدوار العليا، ومن ثمّ يُقبرون بإحكامٍ تحت المطر الحزين، مـع تـبغهم وثيـابهم وصرر طعامهم، في صورةٍ مأساويّةٍ من دون أن يهتم بهم أحدٌ، ويحزنَ لأجلهم، فالمطرُ هو الحـزينُ الوحيدُ وكذلك الرّياحُ التي تُصَفرُ وتنوح فوق نجيعهم.

وفي ظل هذا المشهد الجنائزي لكل من الأغنياء والعمال، يضعنا الماغوطُ أمامَ تجربةٍ شعوريّةٍ إذ ترتفع حدّةُ انفعالِه الشخصي لإيصالها لنا، كما عبرتِ الصورةُ في هذه القصيدة .

أمّا الفلاح الرّيفي فقد صوّره الماغوط بصورةٍ كان لها وقعُها الخاص في نفسه، فأخـذت منحـىً عاطفيّاً، فيقول في قصيدة (**أيّها السّائح**) :

[طفولتي بعيدة... وكهولتي بعيدة...

وطني بعيد... ومنفاي بعيد

أيّها السّائح

أعطني منظارك المقرب

علّني ألمح يداً أو محرمةً في هذا الكون تومئُ إليّ

صوّرني وأنا أبكي

وأنا أحتمي بأسمالي أمام عتبة الفندق

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، ديوان (غرفة بملايين الجدران)، ص ٨١.

وأكتب على قفا الصّورة :

هذا شاعرٌ من الشرق.

ضعْ منديلك الأبيضَ على الرّصيف

واجلسْ إلى جانبي تحت هذا المطر الحنون

لأبوح لك بسرّ خطير :

اصرف أدلاّءك ومرشديك

والق إلى الوحل.. إلى النّار

بكلّ ما كتبت من حواش وانطباعات

إنّ أيّ فلاح عجوز

يروي لك " بيتين من العتابا "

كل تاريخ الشرق

وهو يدرج لفافته أمام خيمته.][1]

يصحبنا الماغوطُ دائماً إلى عوالمَ تتداخلُ فيها الألوانُ من المشاعر والعواطف، يصلُ بنا إلى آفاقٍ غير محدّدةٍ، كما في هذه القصيدة التي يحمل فيها عبقَ ماضٍ شرقي يستردّه عبر سائحٍ، فيستعيد ذكرى الماضي القديم الذي تمثّلت فيه العواطفُ الإنسانيّةُ، التي كانت في أوج مجدها فـي نظرتـه للحيـاة، ويحمل حنيناً لوطنه، فهو فلاّحٌ شرقي ريفي، كما يقول: (هذا شاعرٌ من الشرق)، تتمزّق نفسـيّتُه بـين الرّواسب القديمة في المجتمع من أوهامَ وتجاربَ أليمةٍ مثقلةٍ بعُقَد الخيباتِ والرّغباتِ المحَبَطةِ، وبـين تطلّعاتِه التي تسعى إلى تجاوز الواقع، بعد أن لامسَ كل من مرّ أو ما مرّ في تاريخ البشريةِ فيصبح لا مبالياً ((بما تدّعيه المدينةُ الزّائفةُ، الفلاّح الماكر الذي جعله الألمُ والفقرُ والحرمانُ خبيـراً داهيـةً))[2]، يلتقط ويعاين ويبني ويُسقط ما شاهده عبر بيتين من العتابا، الممزوجةِ بشتى ألوان القهر، وهو يـدرج لفافتَه أمام خيمته. ففي هذه العبارة يكمنُ معنى القصيدِ، ومعنى الفقر والحرمان، بانفعالٍ قوي.

ويتضح من خلال صور الماغوط حولَ الإنسان الفقير، والعامل، والفلاح أنّ ضحايا العـالم، هـم الأغلبيّةُ الساحقةُ من الفقراء والفلاحين والعمال، وقد صوّرهم بصورٍ متعدّدةٍ تنحو إلى اختزال تـاريخ

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٨٧.

٢) مهنا، ناظم : (الماغوط بين شعرية الفطرة وقوّة التجربة)، مجلة الموقف الأدبي، ص ٥٧.

البشرية عبر إنسانيتهم في أيّ مكانٍ على الأرض، ولذلك هو مستعد لأن يكونَ رسولاً، أو ساعيَ بريدٍ كما أعلن سابقاً بأنّه نبي، فيقول في قصيدة (**خوف ساعي البريد**) :

[**أيّها السجناء في كلّ مكان**

ابعثوا لي بكلّ ما عندكم

من رعبٍ وعويلٍ وضجرٍ

أيّها الصّيادون على كلّ شاطئ

ابعثوا لي بكلّ ما لديكم

من شباكٍ فارغةٍ ودوار بحرٍ

أيّها الفلاحون في كلّ أرضٍ

ابعثوا لي بكل ما عندكم

من زهورٍ وخرقٍ باليةٍ

بكلّ النّهود التي مُزقت

والبطون التي بُقِرَتْ

والأظافر التي اقْتُلِعَت

إلى عنواني.. في أيّ مقهى

في أيّ شارع في العالم

إنّني أعدّ " ملفّاً ضخماً "

عن العذاب البشري

لأرفعه إلى ا

فور توقيعه بشفاه الجياع

وأهداب المنتظرين

ولكن يا أيّها التّعساء في كلّ مكان

جُل ما أخشاه

أن يكون ا " أميّاً ".][1]

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ١٨٥.

إنّ انتماءَ الماغوط لعالم هؤلاء كان بمثابةِ التزامٍ بمحاربة أعداء الإنسانيّة، وقد حاول مـراراً أن يصنعَ عوالمَ مقطّبةَ الجبين، لأنّ ما يريده عادلاً قد لا يرضي مجتمعَ الغرور والطبقة المخمليّـة. فـلا يضع مقدّماتٍ في ندائه للإنسانية، بل يخيّل إلينا أنّه راكبٌ في عربةٍ تجرّها المأساةُ والعذابُ، مع بشائر أملٍ ألمح إليها تلميحاً من خلال رسالةٍ، فينادي الناسَ جماعاتٍ جماعاتٍ، ويبدأ بالسجناء، فهم يعيشـون ضمن عالمٍ مغلقٍ، ثمّ بالصّيادين في البحار، وينادي من جُبِلَ من طينتهم وهم الفلاحون في كلّ أرضٍ. راجياً من هؤلاء جميعاً أن يبعثوا بهمومهم وآلامهم من عويلٍ، ورعبٍ، وشباكٍ فارغةٍ، ومـن شـقاءٍ وتعذيبٍ لا إنساني، ليشملَ رسالتَهم المعّذبةَ في ملف يُعِده عن العذاب البشريّ، فيكون بذلك ((قـد ألـمّ بكافّة خصائص المحبّةِ الإنسانيّةِ من نقاءٍ وشموليةٍ، وترفّع عن ردود الأفعال الارتجاليّة، وسـمو فـي النفس، ومقدرةٍ على احتواء الجميع، ومقدرةٍ على تقبّل النقد، والتزامٍ تام بقضايا الشعوب الضعيفة فـي كلّ بقعةٍ من بقاع الأرض، إلى درجة الفداء))[1]. وهو لا يسخر للإضحاك في نهاية قصيدته بل يـدلّنا إلى طريق العجز المتحصّل لديه عبر رفع ملف إلى ا بعد توقيعه من الجيـاع، فهـو يسـخر مـن الشعارات الزّائفةِ التي تناصر الشعوب المستضعفةَ، ويبيّن في انفعاله الشـعوري أنّ هـؤلاءِ مسـلوبةً حقوقهم في عالمهم الذاتي وفي عالم الآخرين، فإذا كان ا ُ موئلَ آمال هؤلاء الفقراء، وستصـل كـل آلامهم إليه ، فإنّ المأساةَ أن يكونَ أمّياً لا يعرف القراءةَ والكتابةَ، إنّ هذه الفكرةَ التي ابتكرها الماغوطُ تحمل كل معاني السخرية من أصحاب السلطة، لأنهم أمّيون على صعيد الإنسانيّة، فلا يُحسنون قـراءة قضايا شعوبهم، وهي سخريةٌ سياسيةٌ مقنّعةٌ وليست تجديفاً على ا .

وإن كان الماغوط قد خرج إلى الكونيّة المعمّمة لنقل الحالة الاجتماعية، فإنّه يفعل ذلك ليحققَ نقداً لاذعاً لأفراد المجتمع الذين أخذتهم الحضارةُ المادّيةُ قروناً، فابتعدوا مسافاتٍ عمّا يغلّـفُ العـالَمَ مـن إنسانيةٍ وأملٍ وحياةٍ جديدةٍ.

من هنا صنعَ الماغوط بصمةً شعريّةً أخرى في عالم الإنسانيّة، واتّخذ قناعاً لشخصيّةٍ اجتماعيّـةٍ، ترفع النقابَ عن المجتمع الاستهلاكي المادّي، وتبيّن الجوانبَ الإنسانيةَ وغيرالإنسانية في تصـرّفاتها، فتقع في التناقض، يقول الماغوط في قصيدة (**النخاس**) :

[**الاسم : حشرة**

اللون : أصفر من الرّعب

الجبين : في الوحل

مكان الإقامة : المقبرة أو سجلاّت الإحصاء

المهنة : نخاس

---

١) آدم، لؤي : محمد الماغوط ..وطن في وطن ، ص ٢١٦.

البضاعة : رمالٌ ذهبيةٌ وسماءٌ زرقاءُ
عواصفُ ثلجّيّةٌ
وشواطئُ متعرّجةٌ لا يحدّها البصر
لإرهاق الملاحين ومصمّمي الخرائط
عندي غبارٌ للقرى
رمدٌ للأطفال
وحولٌ للأزقة
وحجارةٌ لصنع التماثيل وقمع المظاهرات
عندي آباء للتذمّر
أمّهاتٌ للحنين
أرصفةٌ لبيع الزّهور
وغاباتٌ لصنع السفن والقباقيب وسواري الأعلام
عندي ثلجٌ للعصافير
وخريفٌ للغابات
سعالٌ للأزقة
ونوافذ عاليةٌ لمناداة الباعة، للاستغاثات.
عندي كل شيء أيها السّادة
نسورٌ أعقاب سجاير
نشارة خشب
صفائح فارغة
وعندي... شعوبٌ
شعوبٌ هادئةٌ وساكنةٌ كالأدغال
يمكن استخدامها
في المقاهي والحروب وأزمات السّير
أسرعوا أيها السادة
ها هو الليل يقترب

وعليّ أن أنهي صفقتي

قبل غياب الشّمس

أخرجوا محافظكم ولا تخيفنّكم أسعاري :

كلّ الفتوحات العربية

مقابل " سرير "

كل نجوم الشرق

مقابل عود ثقاب

لأهتدي إلى أقرب حصاةٍ

أو مسمارٍ في هذا الوطن

أغرسه في صدري كمنقار البجعة

وأموت.][١]

إنّ القناعَ في الشعر المعاصر كما عرّفه د.خليل الموسى بأنّه: ((وسيلةٌ دراميّةٌ للتّخفيف من حـدّة الغنائيّة والمباشرة، وهو تقانةٌ جديدةٌ في الشعر الغنائي لخلق موقفٍ درامي أو رمزٍ فنّي يضفي علـى صوت الشاعر نبرةً موضوعيّةً من خلال شخصيّةٍ من الشخصيّات، يستعيرها الشاعرُ من التـراث أو من الواقع، ليتحدثَ من خلالها عن تجربةٍ معاصرةٍ بضمير المتكلّم، لدرجةٍ أنّ القارئَ لا يسـتطيع أن يميّزَ تمييزاً جيّداً صوت الشاعر من صوت الشخصيّة، فالصوتُ مزيجٌ من تفاعـل صـوتيّ الشـاعر والشخصيّة))[٢]، ويرى د.خليل الموسى أنّ هناك عواملَ أدّت إلى لجوء الشعراء العرب إلـى القنـاع فيقول: ((وثمّة عوامل مختلفة ومتداخلة دعت الشاعر العربي إلى استخدام القنـاع، وأوّلهـا العوامـلُ السّياسيّةُ، فمن المعروف أنّ الوطنَ العربي يعاني اليوم التخلّفَ والاستبدادَ، ولذلك لجأ الشعراءُ الـرّوادُ إلى حيلٍ فنيّةٍ، فاستعاروا أصواتاً أخرى اتخذوها أبواقاً يسوقون من خلالها آراءهـم دون أن يتحمّلـوا وزر هذه الآراء))[٣]، فاستمدّوا أقنعتَهم من التراث العربي أو من الأساطير الغربيّة والعربيّة، إذ امتدت قصيدة القناع على مساحةٍ واسعةٍ في شعرنا المعاصر في قصائد علي الجندي وأمل دنقل، وفي قصائد السّيّاب أقنعة السيد المسيح والسّندباد، وكذلك في قصائد أدونيس قنـاع مهيـار الدّمشـقي ((فالشـاعر المعاصر مثقّفٌ بالضرورة، وقصيدة القناع هي قصيدةُ الوعي الشّعري))[٤].

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠١.

٢) الموسى، د. خليل : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، ص ٢٠٩.

٣) المرجع السابق ، ص ٢١٦.

٤) المرجع السابق ، ص ٢١٧.

أمّا الماغوط فقد استمد قناعَه من واقع أمّته وواقع مجتمعه، فالظروف السّياسّيةُ والاقتصاديةُ التـي أحاطت بالوطن العربي في خمسينيات القرن العشرين وما قبلها وما بعدها، ولّدت إحساسـاً شـعوريّاً شكّل تجربةً خصبةً لديه ولدى غيره من أقرانه، ومن هنا ولّد – الماغوط – قناعاً شعريّاً في قصـيدته، فقد رسم لنا صفاتٍ عامّةً للشخصيّة الإنسانية بطباعها الشّريرة والمدمّرة لأصغر أملٍ لـدى الإنسـان العربي، متحدّثاً عن لسانها بضمير المتكلّم. وبهـذا يكون الشاعر قد حقّق الصلةَ بين الشعر والحياة أو بين الأدب والواقع، ومع هذا فإنّ الإبداعَ الفنّي الذي تُكلّف به القصيدةُ من صورٍ ومفارقاتٍ، انبثق من عين الشاعر التي كانت مختلفةً عن عين المصوّر الفوتوغرافي ((فالعين هي تلـك الطّاقـةُ الدّاخليّـةُ والقدرةُ الخاصّةُ على إعادة تركيب العالم، بصورةٍ جديدةٍ تنقله من وضعيّته العاديّة والواضـحة إلـى وضعيّة الموضوع الشعري))[1].

أمّا الشخصيّةُ التي يتقنّع بها الماغوط هي شخصيّةُ النخّاس، وقد صوّر الشاعر الحالةَ النفسيّةَ التي تعتري النخّاسَ في الصّراع النفسي الذي يحتدم في نفسه، وبما أنّه إنسـانٌ دونـي رخـيصٌ يتّصـف بالخبث، والشرّ فيتاجر ببضاعةٍ ليس لها خاصيةُ الامتلاك، من رمالٍ ذهبيّةٍ وسماءٍ زرقاءَ وعواصـفَ ثلجيّةٍ، وهي بضاعةٌ تخريبيّةٌ، لأنّه إنسانٌ غير عادي، يحمل خراباً كبيراً في داخله، ويتمنّـى الـزّوالَ والقهرَ والحرمانَ لكلّ إنسانٍ، وليس لديه شفقةٌ أو رحمةٌ تجاه الأطفال، حتّـى الحيوانـاتِ الصـغيرةِ والنباتاتِ لم تنجُ من ظلمه، فكل ما عنده تدميرٌ. فيبدو ساديّاً، وينطوي على شخصيّةٍ معقّدةٍ مركّبةٍ ذات طباعٍ غريبةٍ، غير أنّ الشاعرَ أشار إلى أنّ النخاسَ كان ضحيّةَ المجتمع الذي لم يعطِه حقه من فرص الحياة، فعاش في صراعٍ نفسي، فاسمه حشرةٌ ولونُه أصفرُ من الرّعب وجبينُه في الوحل، ويعيش فـي مقبرةٍ، ولا وجود له إلاّ في سجلات الإحصاء، فيتراوح بين الوجود والعدم، ولهذا أصبحت شخصـيّتُه عدائيّةً تتلذّذ بموت الآخر، وتدميريّةً شاملةً تفوق ما جاء عند السّاديين لإظهار اللّذة. ومن ذلك يحصل تناقضٌ في شخصيّته بامتلاكه نزعةً إنسانيةً، إذ يموت فداءً لوطنه في نهاية القصيدة، وكـذلك عنـدما يمتلك أمهاتٍ للحنين، وهذه النزعةُ وإن كانت ضئيلةً فإنّها تدلّ على الإنسانية التي يحملهـا، فالإنسـان مجبولٌ على الخير والشرّ.

إذاً إن قناعَ هذه الشخصية في وجهه الحقيقي يعكس قبحاً داخلياً للإنسان و ((القبـيح فـي الحيـاة عنصرٌ ضروري لا غنى عنه، ومن حقّ الشاعر الإحساسُ الدّقيقُ بجوهره))[2]. فيصبح القناعُ دراميّـاً حركيّاً يهدم ما بنته الأجيالُ عبر التاريخ، ويقضي على الحياة تاركاً سوداويتَه تنهش قلبَ المجتمع فـي داخله. فنرى في وصف تصرّفاتِ الشخصيّة مقارباتٍ سرياليّةً، لأنّه في البناء السريالي ((يخيّـل إلـى

---

١) عبد المولى، محمد علاء الدين : نماذج من الشعر السوري مقاربات نقدية (دراسة)، ص ٢٠٧.

٢) المرجع السّابق ، ص ٢٠٨.

المتلقّي وهو يقرأ مثل هذه الأعمال أنّه إزاء حلمٍ تُعْرَضُ أمامه فيه المستحيلاتُ وغيرُ المعقولاتِ مثـل المتغيّراتِ السّحريةِ، وعودةِ أحداثٍ قد مضت، وأناسٍ طواهم الزمانُ، وصورٍ منعكسةٍ علـى شاشـة الذّهن على شكل رحلةٍ فوضويّةٍ في عالمه الدّاخلي))[1]، و أحدث الشاعر كـذلك مـن خـلال بنـاء الشخصيّة ثقافةً اجتماعيّةً خاصةً به ، ولعلّه فعل ذلك لإيجاد عنصر متمرّق يقضّ مضجعَه ومضـجعَ الذين يولون أفكارَهم وهمومَهم آمالاً طويلةً، ويؤرّق حياتَه وحياتَهم الدّاخلية المأزومة، فذات الشـاعر داخليةٌ خارجيّةٌ ولا ينفصل صوتُ قناع الشخصيّة عن صوته ليقدّمَ وصـفاً عامّـاً للحضـارة وفسـاد مكوّناتها، ويكشف كذلك عن مفارقات المجتمع والواقع، ويفضح تناقضاتِه، ويحتجّ على قسوته، ويـدين الجماهيرَ التي تعيش في ظلّ الواقع الاجتماعي الفاسد من دون طرحٍ لحلولٍ تفيد بتغيير المجتمع مـن أساسه، فنجد ((تجهيلاً للشعوب المتخلّفة وجعلها مطيّةً لمآربَ خاصّةٍ بالحكّام.. هذه الأبيات متضـمّنةٌ في نفس الوقت انتقاداً لسكون هذه الجماهير))[2]، فالشؤون العربيّةُ محالٌ أن تتغيّرَ ما دامت الجمـاهيرُ العربيّةُ أداةً غير فاعلةٍ للتّغيير الثوري وإحلال قيم العدل والمساواة والإخاء الإنساني.

أمّا الزّمانُ والمكانُ التي تتحرّك فيهما الشخصيّةُ لم يتحدّدا بشكلٍ واضحٍ، بل بشكلٍ جزئي إلاّ مـن خلال بعض الإشارات التي تدلّ على أنّ النخّاسَ يبيع بضاعتَه من الصّباح حتّى المساء في قوله : **عليّ أن أنهيَ صفقتي قبل غياب الشـمس.** أمّا المكان فربما يكون أرضاً عربيّةً جعل فيها المقبـرةَ مكانـاً تنبثق منه حركيّةُ القصيدة، ومن هنا إنّ الزمان والمكان مطلقان، فهما موجودان في كل عصرٍ يوجد به النخاس الذي هو عنوانٌ للسلطة التي تمتهن الشعبَ، أمّا الطّبيعةُ فقد كانت حاضرةً ولكنهـا لا تنـبض بالحياة، بل هي ساكنةٌ سكون الموت، فقد أسقطتِ الحالةُ النفسيّةُ والاجتماعيّةُ للنخاس تبعيّاتها عليها.

ومن هذا كلّه يتبيّن أنّ القناعَ جاء وسيلةً للكشف والنقد اللاذع للجماهير العربيّة السّـاكنة، ونقـداً للصّراع الطبقي، ومن خلاله كشف أيضاً عن الشخصيّة البشريّة الإنسانيّة بتناقضـاتها المختلفـة فـي شعورها بذاتها وبذات الآخرين، وهي رمزٌ ساخرٌ للشاعر نفسه وللعذاب الذي يعانيه على الرّغم مـن تشويهها من خلال السخريّة، فالماغوطُ صوّر ((الهزلي في قصائده ليبني عليه السّخري، وذلـك عبـر تناوله حالة اجتماعيّة أو موقف إنساني غير منسجمٍ مع قيم المجتمع سواء أكانت فعلاً أم سلوكاً، كمـا هي صورته في هذه القصيدة.. وهذا يعني أن سخريته كوّنت قيمةً جماليّةً))[3].

إنّ قصائدَه تنحو إلى عرض عالمٍ شعري صوّر فيه حالةً اجتماعيةً، وهي الصّراع الطبقي، فهـل كان الماغوط فيها ماركسيّاً بفكره تجاه الطبقات المسحوقة ؟ فقد دعـا مؤسـسُ الحركـة الماركسـية

---

١) اليافي، د. نعيم : الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٨١م، ص١٧٢.

٢) سليمان ، نبيل ، وياسين، بوعلي : الأدب والأديولوجيا في سورية (١٩٦٧-١٩٧٣)، دار ابـن خلـدون، بيـروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤م، ص ٣٠٠.

٣) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط ، ص ٤١.

(ماركس) إلى زوال الطبقات، وقيام دكتاتوريّة الطبقة الكادحة، وإلى تأميم وسائل الإنتـاج، وتوزيـع الأرباح على المنتجين. أمّا الماغوط فقد نجد لديه تقاطعاً لا نظيرَ له في تصـوير الصّـراع الطبقـي وتوضيح أسبابه ودوافعه. ولكن لابدّ له من مفترقٍ عن الماركسيّة، فقد كان هـدفّها إيصـال الطبقـةِ المسحوقةِ المشكّلةِ من العمال والفلاحين والفقراء إلى السلطة الحاكمة، وتوزيع رأس المال بالتسـاوي بينهم، أمّا الماغوط فلم يكن هدفه كهدفها لأنّه لا يبغي في شعره إيصـال المسـحوقين إلـى السـلطة الحاكمة. ولم تصل حدودُه الشعريّةُ إلى مناصرة الماركسيّة على حساب شخصيّته الفطريّة وإحساسـه الفوضوي المنظّم مما دفع الباحث خالد زغريت ليقولَ في كتابه (الصفير في وادي الشياطين): ((فـلا هو ارتدى قبّعة ماركس السّائدة سياسيّاً آنذاك، برغم أنّ جلدةَ رأسه شقيقة نسـيجها، ولا هـو ائتـزر قميص القوميين الذي تزمّلته النّاصريّة، والأحزاب التي خرجت من خرجها، أو من المعاطف اليساريّة للجنرالات وزبانيّتها... باختصارٍ إنّه سيّدُ خطابه المتطهّر بدنسه الخاص، الرّافض بلا جدوى))[١].

ومن هنا عندما يصوّر الفقراء والفلاحين والعمال، ويصوّر أساليبَ عيشهم وصراعهم مع الأغنياء من دون الاقتراب من وصف ثورتهم وصفاً ذا فاعليةٍ أو أحلامهم التي حُطّمت، فالفنانُ الشاعر ((على صلةٍ دائمةٍ بمجتمعه يقدّم إليه ما يتساوق مع حاجته، سواء رضي عنه المجتمعُ أوّل الأمـر أم واجهـه بصرامة))[٢]. فيقول في قصيدة (**أحلام وكوابيس**) معلناً الثورة من أجل الفقراء :

[وكلّ دموع الفقراء الفائضة عن حاجاتهم

وكل آلامهم وأحلامهم الهائمة في الطّرقات،

تصبّ في دفاتري، كما تصبّ المجارير في البحر.....

وصرخت صرخةً مدوّيةً

ارتجّت لها الأرض

وكلّ ما عليها ما عدا " البنوك "...

لا نوم، لا دموع، لا دهاليز بعد الآن...

لا شيء غير... الثورة.

وجهّزت جيشاً جرّاراً من ورق الخريف

ودرعاً، وسيفاً قاطعاً من ريح الشّمال

١) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، ص ٣٥.

٢) إسماعيل، د.عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٥م، ص ٣٠٤.

وخوذة من الدّموع الصّلبة،

التي لا يخترقها الرّصاص..

وكان جواد الثورة،

بزينته، وأجراسه، وسرجه الشاغر

يصهل ناخراً مستعجلاً بانتظاري.

ولكن عندما وضعت يدي على ركبتي،

وحاولت النّهوض، لامتطائه...

أدركتني الشيخوخة ! !](1)

لقد وعى الشاعرُ أحلامَ الفقراء وآلامهم، ولكنه لم يستطعْ إيصالها لنا عبر هذه القصيدة، فيصرخ صرخةً مدويةً بإعلان الثورة والتحدّي من أجلهم، ليصبحوا المحورَ الذي تقوم عليه القصيدةُ، فيصوّر الفقراء ابتداءً من نزعةٍ تدميريّةٍ، فثورتُه كانت على شكل معركةٍ؛ وأيّة معركةٍ وأيّ جيش.. !! فجيشه مؤلّفٌ من أوراق الخريف التي كانت بيوت الفقراء مملوءةً بها سابقاً، وخوذةٍ صلبةٍ لا يخترقها الرصاص. فهل يريد إيصال فكرته الشعريّة، بأنه لا معركة في الوجود لأجل الفقراء أصلاً ؟، أم أنّ هناك معركةً ولكنّها مهزومةٌ سلفاً ؟، لا فاعليّةٌ في تحقيقها وعدميّتها واضحةٌ في عدم وجودها، أمّا ما يضع حدّاً لهذه الثورة أنّ حصانَ المعركة بلا فارسٍ لأنّ الشيخوخةَ أدركت الشاعر، ولكنّه تحدّى الشيخوخة وجعل سيف ثورته دائماً مشهوراً في وجوه الأغنياء، لأنّ فكره الإبداعي هو احتجاجٌ كاملٌ على التفاوت الطبقي، وتحريضٌ مبطّنٌ على الثورة.

((فإذا أمعنّا النظر في كلّ الثّورات التي حدثت في تاريخ الإنسانيّة الطّويل، لوجدنا أنّ المحرّكَ الرّئيسي لاندلاعها هو تفاقم المشكلات الاجتماعية التي تركت ظلالها السّوداءَ على الحياة وفجّرت روحَ الثورة والتمرّد عند الإنسان، وكان الفقراءُ والمستضعفون وقودَ هذه الثورة بل نارها المتأججة في كلّ عصر ومكان))(2) أمّا ثورة الماغوط فكانت على عكسها لأنّ العربةَ التي يقودها من أجل الفقراء أيضاً تبرز عدميّتها ظاهريّاً، فيقول في قصيدة (مسيلمة) :

[امتطيت عربة النّصر

يسبقني الغبار

---

1) الماغوط، محمد : سيّاف الزهور، ص ٢٠٥-٢٠٦.

2) قميحة، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣١.

وبشائر الغربان الرّاقصة...

وتعاقدت مع الغيوم

والقمر

والسّحاب البعيد

والورد المختلّ

والماعز الجبلي

والفنادق المنزوية

والقدود الحلبيّة

وهمس الجنون

ومسخ كافكا

وجنون البقر

والسّعال

والمقامات الإيرانيّة

وشيوخ الغجر

والسنونو الضّائع

لأنّ لكلّ واحدٍ منهم موقعه في المعركة المتواصلة من أجل الفقراء.](١)

إنّ عربةَ النصر التي يقودها الشاعر هي ثورةٌ من نوعٍ آخر تقوّي عزيمة الفعل الثّوري من خلال وصفها، إذ يسبقها الغبار فتعدّدت معاني كلمة الغبار، وتعدّدت دلالاتها التي تشير إلى الالتحـام بـين الفريقين الفقراء وخصومهم، والغربان الراقصة تبشرُ بخراب مجتمع الأغنياء.

ولأن المعركةَ المصيريةَ متواصلةٌ من أجل الفقراء لم يتوان الماغوط أبداً عن إلحاق السخرية بهم، وتلك الأشياء والناس والأمور التي يتعاقد معها لا فاعليّة فيها، بل أوضاع الشاعر متردّيةٌ في وصفها، وهذا دلالةٌ على أنّ الفقراءَ مازالوا يُعذّبون ويشرّدون.

ومن هذا كله، لم يعتمدِ الماغوطُ فلسفةً واضحةً بما يخصّ الإنسانَ المبثوثَ فـي حنايـا شـعره، فصوّرَ القضايا الاجتماعيّة من فقرٍ واستغلالٍ واستلابٍ سياسي واجتماعي واقتصادي، ولكنّه لم يصـنعْ صنيع الشعراء المحدثين من تصوير النماذج البشريّة البائسة، ومحاولةِ إيجاد الحلـول لمعالجـة هـذا

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص ٣٦٩.

الوضع، فقد طرحوا الأسبابَ متبعةً بحلولٍ لها، أمّا هو فقد عرض مشكلةَ الفقراء وحالةَ التفاوت الطّبقي ولم يصل إلى حل أو معالجةٍ لوضع هؤلاء، ولكن تكفي الإثارة لإحداث نواةٍ للثورة.

وبذلك لم يحلمْ بتلك النزعة البطولية التي يحلم بها كل إنسان مقهورٍ في إقامة الثورة تعبيراً صاخباً حماسياً عمّا يجري من أوضاعٍ، إنّما ((يتمتّع بحساسيّة الإنسان المعاصر الذي تخلّى عـن دور القائـد والرّائد والمعلم والبطل الفكري، أو البطولي ليصبحَ هو الشاعر نفسه، إنسان هذا العصر المقصـوص الجناح))[1].

فقد صاغ شعره عبر ملحمةٍ طويلةٍ في تعبيره عن الإنسان منظّمةٍ في قصائدَ، ولم يكـن الشـاعرُ بطلاً فيها بل محورها الإنسان فقط، الإنسان بكلّ معانيه، فالماغوط يوقعنا في عنصـر الصـدمة فـي عناصر شعره عبر مشاهده ذات الصور العجيبة.

٢. صورة ستالين :

تداخلت صورةُ ستالينَ لدى الماغوطِ ، واتخـذت أكثـر مـن وجـهٍ كمـا يقـول فـي قصـيدة **(دموع سياحية)**:

[أيها الرمح الأسود بل المقعَد
اتئد قليلاً لقد جرّبت كل الميادين
ولم يبقَ غير القليل
فثمة ضروب من اللذة
في الهرب المتواصل من كل مواجهة
والشقاء في كلّ بيت
والجفاف في كلّ بئر
والظلام في كل شارع
وحريق في كل منجم
والتصدع في كل جدار
والخريف في كلّ حقل والضياع في كلّ بحر.][2].

إن صورةَ ستالين في هذه القصيدة تتراوح بين الإعجاب من قبل الماغوط، وبين الحدّة المرتفعـة من نفسٍ ناقمةٍ عليه كطاغيةٍ، فقد كان ستالينُ المقاتلَ الأذكى والأقسى عندما دخلت أفكارُ ماركس إلـى

---

١) الخضراء، سلمى : في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ١٠٣.

٢) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، ص ١٧.

عقله، فقد كان يحرّض العمالَ على الثورة، وقد وجد فيه لينينُ ما يطلبه من قوةٍ، فمنحه لينين مرتبةَ عضوٍ في اللجنة المركزية للحزب الشيوعيّ. وكان من صفاته أنّه كان فوقّياً ويستخدم القوّة بشكلٍ كبيرٍ ويفقد أعصابه في اللحظات الحاسمة.

وقد أراد ستالينُ أن يجعلَ من الاتحاد السوفييتيّ قوّةً عسكريةً واقتصاديةً وصناعيّةً، وقد أصدر مرسوماً ينصّ على عقوبة الإعدام لمن يسرق خمسَ حبّات ذرة أثناء المجاعة التي حصلت. ويقال إنّه تمّ إعدامُ سبعمائة ألف شخصٍ في عهده ، وقُتِلَ معظم من شارك في الثورة، لأنّه كان يُشَكّ بهم، وكذلك أُعدم في عام ١٩٣٨ كثيرٌ من الصناعيين فحلّ الرّكودُ الاقتصادي، وفي عام ١٩٤٠ أصبح الاتحادُ السوفييتي قوّةً عُظمى فحقّق ستالين حلمه.

وعندما انتهتِ الحربُ العالميةُ الثانيةُ كان عمره سبعين عاماً، وكان مريضاً نفسيّاً لشعوره بأنّ الغير يضطهده، وقد مات وحيداً، ومع ذلك بكى ملايين السوفييت لموته رغم سياسيته الفولاذية.

والماغوطُ في هذه القصيدة كان واعياً لحقيقة ستالينَ، ولذا جاءتِ المعاني متناقضةً، وقد صوّره على الشكل الآتي من خلال مخاطبته، مطلقاً عليه صفةَ المقاتلين وبيدهم (الرمح الأسود) الشديد الصلابة والمشارك في العديد من المعارك والحروب، وستالينُ كهذا الرّمح صلبٌ قاسٍ حديدي، ولكنه رمحٌ مقعدٌ انتهى زمنُ عصره وزمنُ القتل والضرب والدّمار على يده. ويبقى الماغوط مخاطباً له : (اتئد قليلاً لقد جرّبت كلّ الميادين، ميادينَ الحرب والقتال وغيرها) ولكن يوجد هناك لذّاتٌ لم يشهدْها ستالين بعد، وكلّ هذه الضروب من اللذائذ تحمل واقعاً سوداويّاً مليئاً بالحزن والحرمان والشقاء وهذه اللذائذ بطبيعتها قبيحةٌ لم يجرّبْها ستالينُ بعد، وهو يهرب منها دائماً ومن مواجهتها، ولم يلامسْ واقعَها النفسي والاجتماعي، نتيجة سياسة القتل والظلم اللذين انتهجهما.

وبعد ذلك يقول الماغوط في المقطع الآتي من القصيدة ذاتها :

[جوزيف ستالين... لا تعد إلى قبرك

قبل أن أشرب كأسي

وتنتهي هذه الفوضى في رأسي وأوراقي

أيها الحلم المسجّى على كلّ وسادة في هذا الشرق الحالم

أعطني سحابة من تبغك الجبلي

وشرابك المفدّى عند الملايين

الكلّ قلق ومتوتّر بانتظارك

حتّى القدر نفسه ينظر إلى ساعته وهو يتأمّل الأفق

وأنا سفني بطيئة وأشرعتي ممزّقة

قممي عالية وأنفاسي متلاحقة

وأنت مثل غودو طيّب ا   ذكره

تعال.. إنك مجرد قبعة وسيجار

ياسمين بري، عاصفة ثلجية، زحافة مهترئة

صورة تذكارية وسندات تمليك تذروها الرياح.....

أو مجموعة من الأقاويل الشائعة والوشايات الكاذبة

وسعال الزبالين وتقريع الخدم منذ الصّباح الباكر

وروسيا لم تنهض من كبوتها بعد.] (١)

مازال الماغوطُ مخاطباً ستالينَ، فعلى الرغم مما فعله ستالينُ يطلب الماغوطُ منه أن لا يعودَ إلى قبره قبل أن يشربَ – الماغوط – كأسه وتنتهي هذه الفوضى في رأسه وأوراقه، فلعل ستالينَ قادرٌ على تنظيم الفوضى، وما طلب الماغوط منه إلا ثناءً على قدرة ستالين في قيام الاتحاد السوفييتيّ قويّاً اقتصاديّاً وسياسيّاً بالقضاء على الفوضى. (وربّما يعود إلى أنّ الماغوطَ سوري قومي اجتماعي سابقاً وقد كان السوريون القوميون يمجّدون أنطون سعادة، ويرون في صورته صورة ستالين، وربما أنّ بدايات الماغوط كانت شيوعيةً ، وراح يحنّ إليها عندما زار قبر ستالين).

أمّا صورتُه في القصيدة، هي صورةُ الحلم المسجّى على كل وسادةٍ في هذا الشرق الحالم. فنرى هنا مناحيَ كثيرةً للحلم، فقد يكون ستالينُ حلماً لأي إنسانٍ شرقي ، فتبدو صورته مرعبةً ويحمل قبضةً فولاذيةً تطيح برؤوس الآخرين، وعنفاً يجول في نفسه يسقطه على من حوله. وقد يكون حاكماً ذا مكانةٍ قويّةٍ وصل إلى السلطة بسياسته الذكية وتلك الحنكة التي يمتلكها. أمّا الشرقُ فهو حالمٌ يطمح سكانُه بأن يكونَ جميلاً ولكنّه حالمٌ فقط، لا يتحقق من حلمه شيءٌ، وربما يكون الحلمُ هو حلمُ الناس بالثورة والتخلص مما يعانون في مجتمعاتهم الشرقية.

وعندها يطلب الشاعر من ستالينَ أغراضَه الشخصيّةَ، و نرى أنّ الماغوطَ يرمز لستالينَ بغودو الذي لا يأتي في مسرحية صموئيل بيكيت ،إذ إنّنا نجد الماغوط يقول في قصيدة (**انتظار غودو**):((**لأنّه ما من إنسان على ظهر الكويكب في السلطة أو خارجها، الحاكم أو المحكوم، الطبيب والمريض**

---

١) الماغوط ، محمد : البدوي الأحمر، ص١٨.

،....**لكل منها غودو الخاص بها))**[1]، وفي هذه القصيدة يصبح ستالينُ هو غودو الثورة المنتظرة من قبل الشعب الموجود في الشرق .

أمّا الصورُ والصفاتُ التي يطلقها الماغوط على ستالين تدخلنا في التناقض في عرض الأفكـار، تبرز فيها صورة ستالين متناهيةَ الدّقة في تفاصيلها على جميع الأصعدة، وتحيلُ هذه الصورُ إلى نظرة الماغوط الثاقبة المبطّنة فيها لتشكلَ منظوراتٍ متتاليةً منبثقةً عن معنيين: (السخرية والعنـف)، فنـرى صورة ستالين تتراوحُ بين الصورة العنفيّة وبين الصورة الساخرة.

واستخدم الماغوط السخريةَ بمهارة الصانع، ومنها يكون وجهُ ستالينَ وصورته النفسية والاجتماعية وكذلك السياسيّة، ولكل من هذه الصور دلالاتٌ متشعّبةُ المعاني تدلّ بوضوحٍ على القوّة والضعف فـي الصورة الواحدة : فعندما يرمز لستالينَ برموزٍ **كالقبعة والسيجار**، نرى في عرضها ظاهريـاً حشـداً متميزاً من الرموز، التي تصبّ في معنىً واحدٍ وهو السخريةُ من شخصية ستالين، ولكـن إن أمعنـا النظرَ فيها نرى أنّ قصيدةً أخرى للماغوط ، توضح ما الذي يقصده الماغوطُ بالقبعة والسـيجار، فـي قصيدة (**ستالين**):

[أريد الربيع والخريف ....

مؤلفات ماركس وأنجاز وفنّ الطبخ

قبعة غيفارا وسيجار كاسترو وسلّ شوبان

لأرسم ابتسامة الرعب الخالدة

على شفتي ستالين][2].

فقد رمز الماغوطُ في هذه القصيدة لغيفارا بالقبعة ولكاسترو بالسيجار، وهذا يعني الثورةَ، ويقصد الماغوط الثورة أيضاً في قصيدة دموع سياحية، لنرى ابتسامة الرّعب على شفتي ستالين((لنلاحظ هنـا ما تحمله-الابتسامة- من الرّعب الذي يطغى على شخصيّته كما يراها الماغوط، إنّها تمثّل كلّ الخوف والرّهبة في قلب من يراها))[3].

وفي رمز **عاصفةٍ ثلجيةٍ**، نرى من خلال هذه الصورة عنفاً مدمّراً على يد ستالين صاحب القبضة الحديديّة. فالعاصفة الثلجية مدمّرةٌ تقتلع كل ما يصادفها، وهذا أيضاً من رموز الثـورة. وفـي رمـز **الصورة تذكارية**، تغدو صورة ستالين مهمّشةً مع كل جبروته، فهو مجرّدُ صورةٍ تذكاريّةٍ لا قيمة لهـا

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص٢٥٢.

٢) المرجع السابق ، ص٢٥٤.

٣) القطريب، أسامة : استلهام الثّقافات في شعر محمد الماغوط، ص١٢٧.

إلاّ بالمعنى الذي توحي إليه من خلال تعبيراتها، معلّقةً على حائطٍ، لا حياة فيها. أمّـا رمـز **سـندات تمليك تذروها الرياح**، يشير إلى أنّ الأمر قد يكون مرتبطاً بمفهوم الملكية في النظام الشـيوعي ، إذ لا أهمية لسندات التمليك، وكل شيء ملك للدولة.

أما قوله عن ستالين بأنّه **مجموعةٌ من الأقاويل الشائعة والوشايات الكاذبة** فمـن خلالهـا ينفـي الماغوط عن ستالين صفة الوجوديّة، فنرى الصورةَ تنحدرُ إلى الهاوية وتكتملُ حين يطلق عليه صفاتِ (**سعال الزبالين**) و (**تفريع الخدم**) التي تحملُ معنىً كمعنى الشقاء والألم، والفقر والحرمان، والتحمّـل والصبر في آنٍ واحدٍ، الذي يعاني منه الفقراء، وكل ذلك للبقاء على قيد الحياة. تنحو هذه الصورة إلى اللاواقعية والخروج عن المألوف فتشكل صوراً سرياليّةً معمّقةً في إيصال الصورة، لتغـدوَ غائمـةً، مبهمةً، متخطّيةً آفاق النفس المتلقّية، هائمةً متصارعةً فيما بينها. ثمّ يختم الماغوط القصيدةَ بأن غـودو لم يأتِ ولم تنهض روسيا من كبوتها بعد، فتظهر لنا عبثيةُ ثورة ستالين من قبل الماغوط، لأنّ غـودو هو الذي لا يأتي ومسرحيته هي مسرحية العبث واللامعقول.

٣. صورة الصحفي الياس مسوح :

كانت تربط الماغوطَ بالصحفي الياس خرفان مسّوح علاقةُ صداقةٍ مفعمةٍ بالقوّة النفسيّة الصـادقة، علاقةٌ حميمةٌ جمعت بينهما عندما كانا في السجن أواسط عام ١٩٥٥ في المزّة، فيروي مسّوح قـائلاً: ((وأمضينا تسعة أشهرٍ معاً في مهجعٍ واحدٍ وتعارفنا جيّداً))[١]، ومن يومها أصبحا أصدقاء.

ويقول الياس مسّوح عن صور الماغوط الشعريّة ((ولعلّ أقوى ما عند المـاغوط هـو عدسـته العبقريةُ في الصورة والخيال. ليس له، في قدرته على تشكيل الصورة، وفي براعته العفوية لتـدجين الغرابة والمدهش، نظيرٌ آخرُ في الشعر العربي))[٢].

ومن هنا يمكننا أن ننطلقَ إلى مناسبة كتابة القصيدة التي تصوّر الياس مسّوح بصورٍ شتّى، وهي مرثيّةٌ فريدةٌ في الشعر العربي وكذلك العالمي، وهي فكرةٌ جديدةٌ لم نلمحْها عند الشعراء، فقد تمّ الرثاءُ من قبل أشخاصٍ أحياءَ لأشخاصٍ متوفين، وكذلك حدث أن رثى الشاعرُ نفسَه قديماً في الأدب العربـي القديم، أمّا رثاء شخصٍ حي لشخصٍ حي على قيد الحياة، فإنّ ذلك لم يسبقْه إليه أحدٌ على مـا نعتقـد.

أمّا مناسبة كتابتها يرويها لنا الياس مسوح قائلاً: ((منذ حوالي سنتين – منذ كتابتهـا – كنـا فـي رهان: من منّا سيحضر جنازةَ الآخر، أو يكتب رثاءً فيه. وذات يوم كتب مرثيةً مسبقةً ونشـرها فـي كتابه: شرق عدن غرب ا ، وحين أبلغني ضحك وقال: روح بلّط البحر))[٣].

---

١) ينظرمسّوح، الياس : (عليك السلام)، ضمن كتاب العاشق المتمرّد، ص ١٧٤.

٢) مسّوح، الياس : (لا نملك غير الحب)، ملحق الأسبوع الأدبي، دمشق، سورية، العدد١٣٦، ٢٠٠٤م، ص ٤.

٣) مسوح، الياس : (عليك السلام)، ضمن كتاب العاشق المتمرّد، ص ١٧٣.

فيقول الماغوط في مقطع منها وقد سمّاها (**رثاء مؤجل**) :

[**وفجأة صرخت :**

أيّ فجرٍ عظيمٍ اختفى ؟

لم أكن مستعدّاً لكل هذا الظلام

كنت أعتقد أن كل شيءٍ مؤجل

حتى يصفو الجو وتندثر الفلول

بعد أن طاردناها وطاردتنا طويلاً

بعد أن تضع الحرب أوزارها

ويستقر طوفان الدماء على رأي][1].

الياس مسوح صديقُ العمر ورفيقُ الدرب والروح، ويقترب الماغوطُ من تفاصيلَ تبدو في شـفافيةٍ تعكس عمقَ الواقع المعاش لحظة وقوع الموت لصديقه، مازجاً الحياةَ الواقعيةَ السياسيةَ والاجتماعيـةَ فيها، مع صورته التي اتخذت إنسانيةً رائعةً تحمل بوحاً وإيماناً بالصّداقة في الحياة، من صميم اللغـة البشرية التي يمتلكها.

وكعادة الماغوط مزج السخريةَ بالرثاء، فبدت الصورةُ الإنسانيةُ واضحةً في جوانبهـا، صـورة مسوحَ السياسي والصديق الحنون الذي يمثل الفجرَ العظيمَ، فهو المشرقُ دائماً عبر العصور. والشاعرُ لم يكنْ مستعدّاً لموته بل كان يعتقد أن كل شيءٍ مؤجلٌ، فالاضطهادُ الذي عاشه الماغوطُ مع مسوحَ في السجن اضطهادٌ نفسي واجتماعي مزّق كينونات الذات، واستمرّ في نهشها حتّى غدت صورتُها مهشّمةً، وكذلك المطارداتُ التي لها وقعٌ تشاركي من قبلهما معاً. ومن هنا يضعنا الماغوط في زمـن الحـرب ويتمنّى أن تهدأَ الأمورُ أكثرَ عند انتهائها.

إذاً إنّ الماغوطَ يمثل حالةَ اللوعة والحسرة على صديقه الميت في زمن الحرب، لأنّه افتقد توأمـاً روحيّاً له، وسنداً يقف مستنداً إليه في ظروفٍ كالتي مرّت بهما سوّيةً.

ثم يقول في المقطع الآتي:

[**ومع ذلك**

كل هذه الدموع التي كنت سأذرفها

---

١) الماغوط، محمّد : شرق عدن غرب ا ، ص ٦١١.

في المآسي المقبلة

رهن إشارتك

ولكنّي مضطر لتقنينها لأننا في زمن حرب !

وأنت تعرف قبل سواك

كم يلزمنا من دموع ومناديل ودق صدور ولطم خدود !

هل نستوردها من المسلسلات المصرية والهندية ؟].(١)

يدمج الشاعرُ الحالةَ العامةَ بالخاصة، فإنّ ما يجري لم يكنْ مهمّاً بقدر ما كان طاغياً على موت مسوح، ومن هنا نجد أنّه يقارن بين المأساة الشخصيّة في حالة الندب والنواح لموت صديقه وبين المآسي المقبلة العامّة التي يتوقع الماغوطُ حصولَها، فقد انطلق من العامّ بحيث اضطر إلى تقنين حزنه الشخصي من أجل ذلك الحزن العام في زمن الحرب.

وتدخل السخريةُ في جلب الدّموع، (كم يلزمنا من دموعٍ؟) وقد اقترح الماغوطُ استيرادَها من المسلسلات والأفلام المصرية التي اشْتُهِرَت بلطم الخدود ودقّ الصدور والصراخ والبكاء، وقد استعار هذه الأشياءَ على سبيل الهذر الأليم، من واقع الحياة الاجتماعيّة، فهو لم يكنْ بعيداً عن الجوّ الذي يحيط به. أمّا ما يقوله في المقطع الآتي يؤكّد عمقَ العلاقة التي تربطهما، فيقول :

[على كل حال

بأجمل الأفلام والألوان

سأرسم الهلال الخصيب على قبرك

وأجمل الزهور والفراشات

والطيور التي كنت بارعاً في اصطيادها

ولكن المشكلة كما يقول أحد اليتامى :

" ما من قبرٍ جميل في العالم " !!

ومع ذلك سأرسم عليه نجمة داوود

لتكون كلمتك مسموعة في الدنيا والآخرة] .(٢)

---

١) الماغوط، محمّد : شرق عدن غرب ا ، ص٦١٢.

٢) المصدر السابق ، ص٦١٣.

إن كلاً من الماغوط ومسوحَ سوري قومي اجتماعي، والهلالُ الخصيبُ القاسمُ المشتركُ بينهمـا، ولهذا سيرسمُ على قبره الهلالَ الخصيبَ، وكأنّ الواحدَ منهما يؤكد للآخر أنّه ينتمي للحزب، والحـزبُ هو نقطةُ الالتقاء في السجن، وكذلك نقطة الافتراق.

ومع أننا نستطيع أن نفهمَ لماذا يرسمُ الماغوطُ نجمةَ داوودَ على قبر صديقه، لكي تكونَ كلمة مسـوح مسموعةً في الدّنيا والآخرة، كما هي شريعة داوود وشريعة اليهود، التي يكنّ لها الشاعران كراهيّةً عقيديةً تاريخيّةً، ولكننا لا نستطيع أن نفهمَ كيف يستطيع الماغوطُ أن يجمعَ على قبرٍ واحدٍ صورة الهلال الخصيب وصورة نجمة داوود، اللتين تعدّان متناقضتين من حيث العقيدة والفكر والهدف.

كما أنه سيرسم أجملَ الزّهور والفراشات والطيور التي كان مسوح بارعاً في اصطيادها، وتأخـذ هنا صورةَ الطيور العدميّة . ثمّ يعتمد الماغوطُ كلامَ ابنته سلافة عندما حدّثها عن قبر والـدتها سـنّية صالح، بأنه سيكون أجملَ قبرٍ في العالم فأجابته : ((ما من قبرٍ جميل في العالم))[1] فالموتُ فيـه مـن البشاعة ليكفيَ كرهَه من قبل الشاعر، فهو تعطيلٌ وسكونٌ وهو النهايةُ والافتراقُ، ومـع ذلـك آثـر الماغوطُ على أن يكونَ القبرُ جميلاً.

وبهذا اتضحت صورةُ الياس مسوح عند الماغوط الذي يَعُد الحياةَ التي يحياها هذا الرجلُ موتاً معنويّاً؛ لأنّ اعتبارَ الحياة يكون في السعادة والسرور لا في الاضطهاد الذي يلاقيه المـرءُ مـن قبـل السّلطة، فهو كفنٌ لكل الأحياء الّذين هم في حقيقتهم أمواتٌ.

ثانياً – صورة المرأة في شعر الماغوط:

كانتِ المرأةُ في الشعر العربي جزءاً أساسيّاً في القصيدة العربيّة القديمة، فقد كانت صورتها تتراوح بين وصفٍ غائمٍ ووصفٍ واضحٍ وتتم الإشارة إليها عبر مطلع القصيدة، كما في الشعر الجاهلي الذي يبدأ بالتشبيب أوالتّغزل، ومن ثمّ وصف الظّعائن، وغير ذلك من القصائد التي بنيت لأجلها، وقد تصدّر وجودها في الشعر العربي الغزلي بنوعيه الصريح والعذريّ، فوصفها الشعراء ومالوا إليها وجسدوها، وأقاموا قصائد غزليةً تعالج لوعاتِ الحب والعشق والهيام بها، ولا يمكن لأحدٍ إلاّ أن يتذكر أصحاب هذه القصائد بنوعيها كقيس العامري ومحبوبته ليلى وكذلك جميل بثينة وأشهر شعراء الغزل الصريح عمر بن أبي ربيعة.

وقد كان وصفُ المرأة يتراوح بين الحسّي والمعنويّ، فكان الغزل الصريح (الإباحي) ((أقرب إلى الجنس منه إلى الحبّ، والشاعر فيه عابثٌ يتنقل من امرأةٍ إلى أخرى))[2]، وأمّا الغزل العذريّ فقد كان مقتصراً على بثّ هموم الحب وآلام فراقه واشتياقه وحنينه للمحبوبة.

---

١) آدم ، لؤي : محمد الماغوط .. وطن في وطن ، ص ٢٤١ ، نقلاً عن مجلة الناقد ، العدد ٣٦.

٢) الموسى، د. خليل : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص ١٥٩.

وفي الشعر العربي الحديث والمعاصر نجدُ أن للمرأةِ وجوداً أسطورياً لأنها تشكل عنصرَ الخصبِ والوجود، فكان لها عند الشعراء حظ وافرٌ في الرّمز الشعري، وإيجاد نقطة تلاقي الخَلْق الإنساني فيها بما ينبئ بحياةٍ جديدةٍ.

وعندما جاء نزار قباني بشعره النسائيّ العاطفيّ وهذا ليس تعميماً على شعره، ولن نقول الغزليّ، قد أحدث ثورةً في عالم الشعر، وكشف ستر المخفي، وأحاك مجدّداً وعلى طريقته طبيعة الأنثى، وأظهر لنا نقاءها الأنثوي وجمالها المعنوي، محققاً صدىً شعرياً كبيراً في أوساط جماهير القرّاء.

ومن هنا نرى أنّ ((المرأة ستظل مجالاً مفتوحاً للكتابة والإبداع، لكونها تحتمل قراءاتٍ ذات مستويات متعددة ، فهي جسدٌ وقولٌ وفعلٌ ، وهي أيضاً مجالٌ لممارسة السلطة والحصول على اللذة ، أي ممارسة سلطة القانون والأعراف والتقاليد عليها، وكذلك الحصول من خلالها على اللذّة الجنسيّة، وعلى لذّة الإحساس بالتّفوق، ولذلك فهي إنسانٌ مرغوبٌ نهابه ونتوق إليه، ندنّسه ونقدّسه))[١]، ونأتي إلى محمد الماغوط الشاعر الثائر المتمرّد، المختلف في جميع تفاصيل حياته وشعره، وكذلك نبرته الصوتيّة الداخليّة التي يصنع منها أوتاراً يلحّن فيها قصائده التي تحمل أبعاداً إنسانيّةً شتّى ولكن على هواه.

لقد اختلف المدلول عنده في وصفها وتقديم صورتها، فالمرأةُ في نصوصه كما قال الشاعر إسماعيل العامود: ((غير متكاملةٍ وكان يشير إليها من خلال بعض النّصوص كي يمنحها شيئاً من التعبيرعن [حالها] الراهن))[٢]. وقد تراوحت صورتُها لديه بين وصفها أحياناً من ناحية الجسد والشهوة بأدق تفاصيلها من دون التّعريج في وصف روحها ومشاعرها وطبعها والدّفاع عنها، كما أنّ نظرتَه ليست عبثيةً سرياليةً دائماً، فقد كان أحياناً يرى في صورتها صورة مكانٍ آمنٍ أو يراها حانةً أو وطناً أو يرى فيها صورةَ الحريّةِ . ولذلك سوف نقسم دراستنا لصورة المرأة في شعره إلى: صورة المرأة الحسّية، وإلى صورة المرأة المعنويّة.

أوّلاً : صورة المرأة الحسّية :

في ديوانَي (الحزنُ في ضوء القمر، وغرفةٌ بملايين الجدران) نرى صورةَ المرأةِ المشتهاةِ، التي تنحو إلى الإباحيةِ في وصفها. وإنّ لهذا دلالاتٍ خاصةً لدى الشاعر من ناحيتين :

الأولــى : اضطهادُه من قبل السلطة والظلم الذي لحق به فكانتِ المرأةُ قناعاً سياسياً، والثانية: إنّه لم يكنْ متزوّجاً فعانى فقداً لعاطفة المرأةِ. وبهذا تكون المرأةُ في قصائده مشتهاةً، مع بعض القصائد التي عبّر فيها بشكلٍ مختلفٍ عن المرأة، فيدخل في حيّز السياسة، وتلك قضيةٌ متشعّبةٌ لا مجال لطرحها.

---

١) إبراهيم، د.جودت : محطات في الثقافة العربية المعاصرة، ص١١٢.

٢) حوار أجريناه مع الشاعر اسماعيل العامود ، رائد من رواد قصيدة النثر العربية ، في مكتبه بمنزله في مدينة سلمية، في ٣ / ٨ / ٢٠٠٨م.

أمّا أن تكونَ صورةُ المرأةِ في شعره غائمةً فيعلّلها الماغوط بنفسه حين يقول: ((المرأةُ هي المكانُ الوحيدُ الذي يجعل من الجهات الأربع جهةً واحدةً لا يمكن تحديدُها))[1]. فهذا الكلامُ يشيع الغموضَ أيضاً، ولكنه يفسّر العلاقةَ التي تربط الماغوطَ بالمرأة، لذلك فإنّ أكثرَ قصائده تعج برائحة الجسد، إذ نجد أنفسنا أمام صورةٍ حسّيةٍ تصوّر المرأةَ ولاترفع من شأنها، بحيث أسقط الشاعر ما حرِمَ منه في بدء حياته في شعره، فقد خرج من حضن أمّه إلى سجنٍ أصبح فيه بعيداً عن عاطفة الأنثى، مع معاناته من التقييد السلطوي الذي أظهره لنا تمرّديّاً، فلم ينجُ من استئثار العاطفةِ الأنثويةِ الجسدّيةِ في شعره تعويضاً عن ذلك الحرمان، فاعتمد على معالمِ المرأةِ الحسّيةِ، كما يقول في قصيدة **(أربع عيون مغمّضة)** :

[هل اشتهيت امرأةً زرقاء

زرقاء كالرّيح ؟ ؟

هل تفرّست في أصابعها النحيلة ؟

وشعرها المزيّن

بالأسلاك والمطر المهجور ؟ ؟

هل تفرّست في لحمها الخائن

وصدرها المحشو بالأقمشة والخطّافات ؟ ؟

إنّه لحمٌ عادي ورقيعٌ

كالذي نضربه بالسوط

ونأكله أيام الرعب والمجاعات !!

المرأة التي أحلام بها

لا تأكلُ ولا تشربُ ولا تنامُ

إنّها ترتعش فقط

ترتمي بين ذراعيّ][2].

رسم الماغوطُ صورةَ المرأة في هذه القصيدة على أنّها أنثى جميلةٌ، ليس لها من وجودٍ إلاّ أن ترضيَ رغباتِه الذكوريّةَ، ومن هنا يبدأ مشوارُه مع المرأةِ، فيصف ويصوّر صفاتِها الحسّيةَ، مثيراً

١) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص٨٤.

٢) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٤٢.

مخاطبه في محاولةٍ لمعرفة كيف تبدو تلك المرأةُ، فهي امرأةٌ زرقاءُ كالريح، أصابعُها نحيلةٌ، شعرُها مزيّنٌ بالأسلاك والمطر المهجور، لحمُها خائنٌ وعادي، صدرُها محشو، وهذه الصفات حسّيةٌ أدخلها الماغوط في علاقاتٍ سرياليةٍ مشّوشةٍ، وقد جعل منها الشاعر مومساً لتكونَ لكل الرّجال، فلا تكون لواحدٍ منهم، فأشرك الشاعر رفاقه في هذه المرأة في أيام الرّعب والمجاعات بحيث غدا لحمها عاديّاً.

وبهذا امتلكَ الماغوط قسوةً ضدّ المرأة، فنرى العنفَ الغريزي الذي يسقطه عليها، إذ يحقق إنصافاً لنفسه بعد حالة الحرمان العميقة والطويلة منها، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ المرأةَ التي صوّرها ليست من يحلم بها ويرغب فيها، بل يحلم بامرأةٍ له وحده، ترتعش وترتمي بين ذراعيه، وهي ليست ذات مدلولٍ اجتماعي، ولا من يحلم الوطنُ بها عندما تحقّق فعلاً اجتماعيّاً يكتبه التاريخُ، بل يتحفّظ ويملي شروطَه وتعَبه النفسي عليها.

وبهذا يكون قد جرّدها من إنسانيّتها النّابضةِ بالحياة، فلم يرغبْ بها أنثى حقيقّيةً، بل تمثالٌ له شكل أنثى نُفِيَتْ عنه الحياةُ، ليحيلَ الشاعرُ كعادته إلى العدميّة فهي (لا تأكل ولا تشرب ولا تنام)، فيريدها جسداً لا روحاً، وكل ما يريده منها لذّةَ وجودها بين يديه، فلا يقدّم ما تشعر به تلك الأنثى وما تريده في الحياة.

وهكذا فإنّ أغلبَ قصائده[١] تصوّر جسدَ المرأة، وقد تعدّدت مدلولاتُ قصائده وتشعّبت معانيها فتارةً يعلل لنا الماغوطُ ذلك بقوله: ((ولعلّ الحسّيةَ في وصف الجسد وعلاقاتِ الحب متآتيةٌ من جوعي التاريخي للحنان، أنا كنت جائعاً، ولم أرعَ جسدي))[٢]. ومن هنا تتضح صورةُ الأنثى بمعناها الدّقيق، فالأنوثةُ كما عرّفتها نوال السعداوي هي ((الحب والحريةُ والصدقُ والعاطفةُ والإقناعُ بالعقل))[٣]، وعند الماغوط انحازت دلالتُها إلى معنىً آخر، معنى الشهوة، ليتخلّصَ من ضغوطات الحياة التي كانت الأحداثُ فيها تزيد من ألمه، إذاً ليست المرأةُ إلاّ لمحاتٍ ماديّةً فتأتي صورتُها محطّمةً. وقد عدّ وفيق خنسة موقفه ((موقفاً في منتهى الرّجعيّة والجسدية))[٤].

ومن هنا يكون الجنسُ سلبيّاً عندما يتعامل الشاعرُ مع مومس، ولكنّه فجأةً يعلن أنّه يريد امرأةً له وحده ليطغى على هذه المرأة، وقد تصبح مجرّدَ وسيلةٍ إلى استحضار حياةٍ حافلةٍ بالمتناقضات

---

١) ينظر قصيدة (الرّعب والجنس) ص١٣، و(الرجل المائل) ص٩٧، في مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، و(الرجل الميت) ص٤٣، في مجموعة (حزن في ضوء القمر) .

٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في : محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٨٥.

٣) حوار مع الروائية نوال السعداوي أجرته الإعلامية هيام منور في برنامج (ضي القناديل) على القناة الأولى السورية يوم الجمعة٢٤/١٠/٢٠٠٨.

٤) خنسة، وفيق : (متسكع الأرصفة الحزين)، ضمن كتاب نسر الدموع ص ٨٢.

والأسى، وقد تكون إرادةُ الشاعر أبعدَ من ذلك كما قال الباحث خالد زغريت عندما أضاء هذا الجانبَ في دراسته لشعر الماغوط في كتابه (الصفير في وادي الشياطين): ((فعلى الرّغم من انتماء قصيدته إلى هذه الفترة – التي أفرطت في استلهام الجنس بصفته رمزاً للخصوبة والثّورة والتجديد – إلاّ أنّه تفرّد بقصره الجسدَ على البعد السياسي، مقنّعةً(القصيدة) بعباءةٍ ضمّت بين برديها مدلولاتِه المختلفةَ))[1].

ونرى المرأة الحسّية في شعر الماغوط متمثّلةً بالعنصر النسائي أيضاً الذي شكلته ليلى في شعره، فقد كان وجودها كثيفاً من ناحية المعنى المراد تحقيقه، كما يقول في قصيدة **(القتل)** :

[إننا في قيلولةٍ مفزعةٍ يا ليلى

لقد كرهت العالم دفعة واحدة][2].

هذه المرأةُ التي تدعى ليلى تتداخل صورتها الحسّية التي يطلبها الماغوط كأنثى مع صورتها المعنويّة التي تُشَكلُ ملاذاً يلجأ إليه كلّما ألمّت به مصيبةٌ أو وقع ويلٌ على رأسه، فكانت ليلى رمزُ الوفاء والطهارة والأنوثة بكل معانيها من دون قصدِ الجنس معها، ومن ثم كانت ليلى في هذه القصيدة من المحرّمات في داخل السجن وهو بعيدٌ عنها، فهي امرأةٌ حبيبةٌ تتّصف بالعموميّة والشموليّة.

ونجد أحياناً بعضَ المقاطع الغزليّةِ التي امتزجت فيها الصورة الحسية بالمعنويّة للمرأة، كما يقول في قصيدة **(رجل على الرصيف)** :

[عندما أرنو إلى عينيك الجميلتين

أحلم بالغروب بين الجبال،

والزوارق الراحلة عند المساء،

أشعر أنّ كل كلمات العالم، طوعَ بناني][3].

ينطوي هذا المقطعُ على رومانسيّةٍ شفافةٍ نفسّيةٍ ممتلئةٍ بالحنان إلى الأنثى، وقد هام بها من خلال عينيها، مع أنّ هذه الرومانسيّةَ تنطوي على معالمِ الرّحيل، والغياب، والحريّة، والثورة، والحزن، والفرح التي تعبّر عنها كلماتُ العالم.

لم يتعرّض الماغوطُ لتصوير المرأة من زاويةٍ اجتماعّيةٍ، حين قام ببناء صورتها، فلم يتعرّضْ لآلامها وهمومها على نطاقٍ واسعٍ، ولم يطالبْ بحقوقها ولم يدافعْ عنها أيضاً. على حينٍ نجد أنّه لم

---

١) زغريت ، خالد: (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط ، ص ١٢٣.

٢) الماغوط، محمد : الأعمال الشعريّة ، مجموعة (حزن في ضوء القمر) ، ص ٦٥.

٣) المصدر السابق ، ص ٢٩.

يعالجْ قضيّةً اجتماعيّةً للمرأة في شعره إلا في قصيدةٍ واحدةٍ قد تكون الأولى والأخيرةَ حين يتكلّم عن قضيةٍ واحدةٍ من قضايا المرأة في قلب مجتمعٍ مادّي هي قصيدة **(في المبغى)** :

[من قديم الزمان،

وأنا أرضع التبغ والعار

أحبّ الخمر والشتائم

والشفاه التي تقبّل ماري

ماري التي كان اسمها أمّي

حارّة كالجرب

سمراء كيومٍ طويل غائم

أحبّها، أكره لحمها المشبع بالهمجيّة والعطر،

أربض عند عتبتها كالغلام

وفي صدري رغبةٌ مزمنةٌ

تشتهي ماري كجثّةٍ زرقاءَ

تختلج بالحلي والذكريات.

من قديم الزمان.. أنا من الشرق..

من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر

أحب التسكع والثياب الجميلة

ويدي تتلمّس عنق المرأة الباردة

وبين أهدابها العمياء

ألمح دموعاً قديمةً تذكرني بالمطر

والعصافير الميّتة في الرّبيع

كنت أرى قارّةً من الصّخر

تشهق بالألم والحرير

والأذرع الهائجة في الشوارع

فأنتم يا ذوي الأحذية اللامعة

والسلاميات المحشوّة بالإثم والخواتم

ماذا تعرفون عن ماري الصغيرة الحلوة

ذات الوجه الضاحك كقمرٍ من الياسمين

ماذا تعرفون عن لحمها الذي يتجشّأ العطر والأصابع

حيث الشفاه المقرورة الخائفة

تنهمر عليها كالجراد

وهي ترنو إلى الطرقات الحالكة

بعد منتصف الليل

والنوافذ المفروشة بالزجاج والدّم

قابعة كالحثالة في أحشاء الشرق

تأكل وتنام

وتموت قبلةً إثر قبلة

تحلم بملاءةٍ سوداء

ونزهةٍ في شارع طويل

ممتلئٍ بالضجة والدفاتر والأطفال

وثغرها الطافح بالسأم

يكدح طيلة الليل لتأكل ماري

الأفران مطفأةٌ في آسيا

والطيور الجميلة البيضاء

ترحل دونما عودة في البراري القاحلة][1].

---

١) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٢٠.

ينسج الماغوطُ أطرافَ قصةٍ اجتماعيّةٍ تتّضح فيها صورةُ المرأة، فيعرضُ لنا حدثاً اجتماعيّاً جرى في غابر الزمان، لأنّه قد يحدث في أيّ زمنٍ وأيّ مجتمعٍ، وقد نسجه على مغزله أوّلاً ثمّ على مغزل المجتمع والحياة التي تعيشها المرأةُ ثانياً، فالشاعرُ عاش حياةً حافلةً بالمتناقضات، فأسست في ذاته تناقضاً حادّاً، ولهذا لم تخلُ هذه القصيدةُ من توريةٍ تحمل تناقضاً ودلالاتٍ تجعل في المعنى نقداً اجتماعياً لاذعاً، لأنّ الألمَ مجترحٌ والسعادةَ اقتنصتها اللذّة الذاتيّة التي دعت إلى بُطْلان الأخلاق والسلوكيات الممزقة.

يحكي لنا الشّاعرُ قصّةَ امرأةٍ اسمها ماري، فيصف ويصوّر من خلالها ما كان موجوداً في الزّمان القديم، إذ كان قائماً على التّبغ والعار والخمر والشتائم والشفاه التي تقبّل ماري. ماري التي كان اسمُها أمه، وهنا يُدخلنا في غياهب المجهول عندما يفتقدها، ولكنّ ماري لم تكنْ أمه فهو يشتهيها، وحزينٌ عندما يصوّرها، لأنّ هذه المرأةَ عاشت في وسط مجتمع استهلاكي استُهلكت فيه جميعُ العواطف الإنسانيّة، فلا أحدَ يُحسّ بها ولا بعذابها الذي لم يجدْ له الشاعرُ مخرجاً، إذ تتعرّض للظلم الاجتماعي فتغدو ضحيّةَ المجتمع وزيفه. ولهذا صوّرها بأنها حارّةٌ كالجرب وسمراءُ كيومٍ طويلٍ غائمٍ، فحالها تشبه حالَه من سوداويةٍ وحزنٍ، وعندها يصبح حبها في قلبه كبيراً، ولكنّه يكره ما ينتهك جسدها. ويصّور آنذاك ما كان عليه الشرقُ القديمُ، ذلك الشرقُ الذي قدم منه الشاعرُ الذي يعكس حالتَه النفسيةَ والإنسانيّةَ حين ينظر إلى هذا الشرق، فسهولُه مغطّاةٌ بالشمس والمقابر، وكانت حدودُ أحلام الشاعر تقف عند التسكع والثياب الجميلة وامرأةٍ بين يديه، فيعكس حالةَ اضطهادٍ اجتماعي مأزومٍ عندما يتذكّر بكل سوداويةٍ وفي كلّ آنٍ، الدّموعَ القديمةَ والعصافيرَ الميتةَ في الرّبيع. ومع هذا فإنّ نظرتَه أبعدُ بكثيرٍ من أحلامه وتمنياته في القصيدة، فقد كان يرى ما يعاني المجتمعُ من اضطهادٍ وظلمٍ، وما يُشكّلُهُ الصراعُ الطبقي من ألمٍ وتمرّدٍ وقهرٍ، ففي هذا كله يرى قارّةً من الصّخر*لأنّ سكّانَها يشهقون من القهر والألم المتمثلين بالفقراء، بالمقابل مع أُولئك الذين يعيشون على حساب غيرهم وهمُ الأغنياءُ أصحابُ الثياب الحريرية.

ومن هنا تبدأ قصّةُ ماري والزيفُ الاجتماعي الذي تعيش فيه، الذي انطوى على ألدّ أعداء الإنسانيّة الذين يقومون بالاستغلال والاغتصاب. فتعيش ماري مأساةَ الجوعِ والفقر، فقد كان ((الفقرُ هو المسؤولُ الوحيدُ عن ذلك الانحلال الأخلاقي، وعن تفشّي البغاءِ بشكلٍ واسعٍ في المدن، نظراً لأنّ أكثرَ هؤلاءِ الغواني اللاتي يبعن اللذةَ في الأسواق، ويسفحْن بتهتكهنّ أشواقَ الحب وطهارةَ العاطفة هنّ من المشرّدات واليتيمات أو ذوات المشكلات الاجتماعية اللائي لم يتكفّل المجتمعُ لهنّ بأدنى حقوق العيش الكريم))[1].

---

* ربما تكون تلك القارة أوربا.

١) قميحة، مفيد : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٩.

وكذلك كانت تعيش ماري، والشاعرُ يروي حكايتَها مبّيناً دافعَ الفتاة إلى البغاء، وهو دافعٌ لا إرادي كحلم أمومتها، ولكنها فجأةً تصطدمُ بظل الاغتراب يخيّم على حياتها في مجتمعٍ تعقّدت وضعّيةُ أبنائه وليس لديهم أيةُ شفقةٍ أو رحمةٍ، والذين ينعتهم الشاعر بأصحاب السلاميات المحشوّة. ويجب على ماري أن تقدّمَ كل ما لديها لتأكلَ (فثغرُها الطافح بالسأم يكدح طيلة الليل لتأكلَ ماري)، لأنّ مشكلتها محكومةٌ بمجتمعٍ فَرَضَ عليها الجوعَ والعارَ. والشاعرُ ناقمٌ عليه فهذا مجتمع المعاصي والقوانين الجائرة، ويختار الشاعرُ الليلَ ليشكلَ عقدةَ القصّة، حيث تكون ماري بغاءً مومساً، واصفاً حالتها فلحمها الذي يتجشأ العطرَ والأصابعَ، و الشفاه المقرورةُ الخائفةُ تنهمر عليها كالجراد، ثمّ ترنو إلى الطرقات الحالكة، فهؤلاءِ أصحابُ السلاميات المحشوّة بالإثم قتلوا أحلامَ ماري، إذ كانت تحلم بملاءةٍ سوداءَ، ونزهةٍ في شارعٍ طويلٍ ممتلئٍ بالضجة والدفاتر والأطفال. ومع هذا لم تظفرْ ماري بما تريد، ففي النهاية تموت بحيث يخيّم الموتُ على القصيدة.

إذاً كانتِ القصيدةُ معرضاً يكشف عن سمات المجتمع القديم ، إذ يقوم على الاستغلال ويفرض على المومس البغيّة اتخاذَ البغاء مهنة لها، والعمل على احتقارها ورميها في ظلمات الليل، فلا يعطينا الشاعرُ حلاً؛ فإمّا أن تموتَ ماري من الجوع، وإمّا أن تموتَ قبلةً إثر قبلةٍ. وتعكس القصيدةُ جزءاً من الصّراع الطبقي الذي تعيش فيه فئةٌ على حساب غيرها، وهؤلاء الفقراءُ لا أحد يحفل بأحاسيسهم وظروفهم وحياتهم، فكل ما يريده الأغنياءُ هو اللذّةُ لا الحب، والقدرةُ على إهانة الآخر.

وكانت القصيدةُ شاملةً لكلّ مجتمعٍ، رافضةً كل ما هو فيه ((فيقتنص الماغوط – الصورَ من سديم الواقع، ومن خفايا الرّوح التي تكاد تندرسُ معالمُها في عالمٍ كابوسي مناهضٍ للرّغبة الإنسانيّة في تدوين نفسها))[1]، والماغوط لا يعطينا أية معلوماتٍ عن ماري، ومن هي، ومن أين جاءت، ولا من هي عائلتُها، وإنّما تكون ماري رمزاً لكلّ فتاةٍ مضطهدةٍ جعلها البغاءُ بغيةً في المجتمع غير راغبة في ذلك ولكن لتلبية حاجاتها.

أمّا المرأةُ في حياة الماغوط الشخصيّةِ مرّت بأربعة نماذجَ جمعها بإمرأةٍ واحدةٍ هي سنّية صالح زوجه، التي ولّدت لديه حنيناً دافقاً للحياة يصبو إليه لا ينضب أبداً. وقد خصّها بأكثرَ من قصيدةٍ في شعره، فكانت صورتُها سرياليّةً جسّدها روحيّاً ونفسيّاً، وذلك بعد وفاتها إذ لم نجدْ لها ذكراً قبل وفاتها، لذلك تظهر صورتُها متعدّدةً من وراء الموت الذي ولّد الحرمانَ من عاطفتها، كأن تكونَ شبحاً أو نخلةً جميلةً تلاحق الشاعرَ أينما كان.

لقد ارتبط الماغوطُ بسنّيةَ بحب عنيفٍ كما عبّرت عنه شقيقتُها خالدة سعيد، حين التقى الماغوطُ بسنيةَ في منزل أدونيس وخالدة، وعندها حصل تعارفٌ وانتهى بالزواج وإنجاب طفلتين (شام وسلافة)،

---

١) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، ص ٦٣.

وأمّا عن مرحلة مطاردة الماغوط من قبل السلطة تقول خالدة: ((اضطر إلى التخفّي ولازم غرفةً صغيرةً أشهراً طويلةً. فكانت سنيةُ صلتَه الوحيدةَ بالعالم، تتخفّى وتموّه الطرقَ حتى تأتيه، وقد ارتبطا بحب فيه من العنف بقدر ما فيه من الحنان))[1].

وقد عبّر الماغوط عن هذا الحبّ : ((سنية هي حبّي الوحيدُ، نقيضُ الإرهاب والكراهية، عاشت معي ظروفاً صعبةً، لكنّها ظلّت على الدّوام أكبرَ من مدينةٍ وأكبرَ من كونٍ، إنّها شاعرةٌ كبيرةٌ لم تأخذْ حقّها))[2]. أمّا شِعْرُها كان بوحاً إنسانيّاً يحمل حبّاً بقدر ما يحمل حزناً أبديّاً، وعندما توفّيت في عام ١٩٨٥م لم ينسَ الماغوط ما قالته وهي على فراش الموت : ((أنت أنبل إنسانٍ في العالم))[3] وعاش بعدها جوّاً كابوسيّاً مع طفلتيه.

وقد صوّرها بصورةٍ حزينةٍ تحمل مشاعرَ تُعَدُّ الأجمل والأكثرَ تعبيراً عنها في قصيدة **(سياف الزهور)** وهذه القصيدةُ تنقل لحظاتِ احتضارها، وقد بدت سنيةُ في وجوهٍ متعددةٍ جمعت صورةَ الأمّ والزوجة والحبيبة ومن ذلك يقول الماغوط :

[ونحن أطفالها القُصّر الفقراء
سنهدي لعبنا وأقراطنا وثيابنا الجديدة
لملائكتك الصغار،
ونظلّ عراةً إلى الأبد...
ولكن ابق لنا عليها،
لبضعة شهورٍ
لبضعة أيامٍ فقط،
نتناوب السهر عليها
وتجفيف العرق المتدفّق على جبينها
فهي ظلّنا الوحيد في هذه الصّحراء
نجمنا الوحيد في هذه الظّلمات

---

١) صالح، سنية : الأعمال الكاملة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، ٢٠٠٦م. ص٨.
٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٨١.
٣) المرجع السابق ، ص ٨٣.

جدارنا المتبقي في هذا الخراب

ثمّ إنّها لم تأخذ من تراب الوطن

أكثر مما يأخذه القدم من الحذاء.][1]

تحمل هذه القصيدةُ قلقاً وجوديّاً عاد فيه الماغوطُ إلى رحم الطفولة، ومنه إلى ضياع وشتات الذات، وقد غلّف القصيدةَ بأنبل المشاعر وأرهفِها حسّاً، متصاحبةً مع الألم والحزن، وهو يصوّر تلك المرأةَ ، فنراه متراوحاً بين وحشيّة كلماته وانفعاليّة نفسه المتمرّدة من خلال خطابه مع ا حين يقول (ابق لنا عليها) وبين توسله، ورجائه، وصَلاته، ومحاولة تقديم كل ما لديه من أجل الإبقاء عليها. ويبدو طفلاً صغيراً فقيراً وتبدو صورةُ سنّية هنا أمّاً، وهنا ترتفع حدّةُ توتره ونبرته الانهزاميّةِ واليائسةِ (لبضعة شهور، وأيام فقط). فنرى صورةً مأساويّةً للشاعر وللمرأة التي تحتضر، فنرى صورتَها حاضرةً غائبةً، ولكنّها متربعةٌ في صدره على عرش قلبه اليتيم لحظة احتضارها، فهي **الظلّ الوحيد في هذه الصحراء، والنجم الوحيد، وهي الجدار المتبقي،** لأنّ كلّ ما حدث معه يبدو سوداويّاً مؤثراً، غير قادرٍ على تحمّله، وهي الوحيدةُ القادرةُ على إبقاء حياة الشاعر على ذلك الأمل الموجود في الحياة. ونرى تمرّدَه واضحاً حين يقول : ((إنها لم تأخذْ من تراب الوطن أكثر مما يأخذه القدمُ من الحذاء))، إذ إنها لم تأخذْ شيئاً يستحق العقابَ، عقابَ الحرمان من الحياة، فالشاعرُ منفعلٌ وانفعالُه عبثي سريالي، فقد كانت صورتُها سرياليّةً متّحدةً بعناصر الطبيعة، ومن هنا تكون ماديةً شموليةً أعم حبّاً وأكثرُ سعةً في ارتسام المعالم الحقيقيّة للمرأة سنّية صالح.

وتأخذ سنّيةُ بعداً أكثر عمقاً في مشاركة الطبيعة في رسم صورتها، حين يطلق الماغوطُ عليها نخلةً عندما يقول في قصيدة **(من دفاتر الضباب)** :

[سنّية ...

أيتها النخلة البسيطة

تعالي وشاركيني كل ما أنا فيه

وإحصاء الهدايا والألقاب ومصادرها وامتيازاتها

حتى أوراق الغار أستعملها كمنكّه للطّعام والحساء

أين أنت ؟

أين ذلك الأمل العابر بين نهديك كالسّراب ؟][2]

---

١) الماغوط، محمد : سيّاف الزهور، ص ٩.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ١٢١.

أصبحت سنيةُ لدى الماغوط ترمز للنخلة بعد أن رمزتِ النخلةُ إليها، وتشبيهُ الشاعر بالنخلة مسبوقٌ إليه من قبل نزار قباني ؛ بلقيس كانت أطولَ النخلات في أرض العراق، بلقيس كانت أجملَ الملكات في تاريخ بابل ، و الماغوطُ آتٍ من أعماق الصّحراء الشعريّة، فنراه يقرن نخلتَه بها، وبما أنّ النخلةَ شاهقةٌ وكبيرةٌ، نحيلةٌ وطويلةٌ، كذلك كانت سنية صالح، فيقف الشاعرُ في حالةٍ شعريةٍ تنبثق عن ندائها الناتج عن حالةٍ نفسيّةٍ نابعةٍ من عمق ذاته لشعوره بالوحدة القاهرة والألم الذي يحيق به، من جرّاء فقدان من كان له مرمىً للحنان والدفء والعاطفة، فكانت صورتُها ترتسم بمعالم الأنثى المحتاج إليها، وهو محتاجٌ أيضاً للأمل في الحياة لأنّه يعيش في سوداويةٍ حالكةٍ وقبيحةٍ، ومحتاجٌ أيضاً لمن يشاركه وحدتَه وأحلامَه وحياتَه وأفراحَه، فإحصاءُ الهدايا والألقاب ومصادرها وامتيازاتها، وكذلك ورق الغار، فلا يمكن لهذه الأمورُ إدخالَ الفرح إلى قلبه كما كانت تدخل سابقاً بوجود سنيةَ، فالفرحُ غاب والأملُ أفل، وهو في حالة فقدانٍ يرثي حاله ويرثي الأمل، الذي كان يراه بين نهديّ تلك النخلةِ البسيطةِ، الذي يشبه السرابَ سرعان ما يختفي، فاختفى باختفائها.

إن سنّيةَ صالح كانت المرأةُ الأكثرُ حضوراً بالنسبة للماغوط، وكانت مصدراً مهمّاً له في الوجود، كما أن لوالدته حضوراً معنويّاً من خلال بعض القصائد، فقد كان حضورُها في شعره عبر استلهامها واستدعائها، لتكونَ ملاذاً وحنيناً يصبو إليه، فكانت معيناً حقيقياً على خطوات الزمن المتبقّية له، وصدراً حنوناً يعود إليه فيمثل بلداً كاملاً آمناً، ويتسع لكل ما في الوجود. وأمّا في قصيدة **(البراري الفاطميّة)** نرى أمه في صورةٍ دقيقةٍ، لأنّها موجّهةٌ إليها وحدها إذ يقول :

[كانت بشعرها الناري المرفوع كقبضةٍ في الأول من أيار

وفمها الذي لا يكاد يرى

ونهديها الملتصقين والمفترقين أبداً كأشرعة الرّحيل

وصندوق عرسها

الذي ترجع ملكيته إلى خادمٍ أو أميرٍ قرمطي ...

هي مجدي وعاري

وطني وغربتي

لبلابتي وجداري

تشرّدي وخيمتي

شهيقي وزفيري...

وكانت تعتقد أنّ مشاكل الإنسان والحضارة والتخلّف المستعصية...

يمكن أن تحلّ بباقة زهور...

ومع ذلك ماتت ودفنت وليس على قبرها زهرة واحدة ولو صناعيّة.](١)

(الأم معلّمةُ الحياة)، يقول الماغوط عن أمّه : ((والدتي كانت امرأةً قويّةً وصلبةً، علّمتها الحياةُ أن تعتمدَ على نفسها في تربية أبنائها – ثمّ يصفها بقوله – أمي كانت امرأةً جميلةً وشاعريّةً في طبعها، وتحب الزهورَ، ولكنّ حنانَها وحبّها لنا، لم يمنعْها من أن تكونَ صارمةً، حين يتطلب الأمرُ، أمّي أعطتني الحس السّاخر، الصدقَ والسذاجةَ، رؤيةَ العالم كحلمٍ قابلٍ للتحقّق))(٢).

أمّا هنا في هذه القصيدة، تداخلت صورتُها لتحقّقَ الاندماجَ والاندغامَ الذي يريده، ابتداءً من وصفها وصفاً دقيقاً من حيث شَعْرها وفمِها ونهديها، وأشيائها الخاصّة كصندوق عرسها القديم، وبذلك نلمحُ الصورةَ السرياليةَ تهيمن عليها، والتي يريد من ورائها عرضَ الصورة كما هي من دون تحويرٍ فيها، فتتخذ صورةُ أمّه أبعاداً متناظرةً، وتأخذ أيضاً اتجاهاً رمزيّاً قويّاً في تعلّق الشاعر بها، فهي الرّمزُ المتبقي له من كل ما حصل في حياته، ويلجأ إليها كلّما واجهته مشاكلُ الحياة، وكيف لا وهو قد اتّخذ منها لحمةً تنقذه من تصدّعٍ إنساني، وخرقٍ اجتماعي نفسي، ذاتي في رؤيته. ثمّ تأخذ صورتُها بالارتقاء شيئاً فشيئاً في مدارج روحه. فهي (مجدُه وعارُه ، ووطنُه وغربتُه ، ولبلابتُه وجدارُه ، وتشرّدُه وخيمتُه ، وشهيقُه وزفيرُه).

وكل هذه الثنائيات تشكل وترسم صورةً لأمّه، وتعطيها البعدَ الحقيقي للأمّ عامّةً ولها خاصّةً، ومع كل هذا فهي تعاني حالةَ الاغتراب، مع أنها تعي جيّداً المجتمع، فهي تظنّ أنّ كل مشاكل الإنسان يمكن حلّها بباقة زهورٍ، وهذا الاغترابُ يتحصل من جعل الأم ذات صدرٍ واسعٍ، وذات استيعابٍ ضيّقٍ في رؤيتها للأمور، لأن رؤيتَها تنحو إلى السلام والأمان والمحبّة، وهذه الرؤيةُ مضادّةٌ للمجتمع الذي يرى القتل والعنف سبيلاً للحل ولهذا هي مغتربةٌ.

أمّا ابنتا الماغوط فكان لهما حضورٌ في شعره كما في قصيدة **(الشتاء العجوز)** :

[شام...

كل ما أكلته وشربته وكتبته وعشته وهم وهراء...

وأنت وحدك الحقيقة

صوتك البعيد كأم وكطفلة

يغنيني عن هاندل وموزارت

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ١٣٩.

٢) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٣١.

وحفيف الأشجار في الليل ...

وأنت يا سلافة

عندما أنظر إلى عينيك الخضراوين العميقتين كبحر الظّلمات

وإلى أسنانك الناصعة كياسمين الشتاء

بكل هذا الولع والاستغراق

أستغرب كيف يخطر لك بأنني أوثر شام عليك

وهل يعقل أن أحب نصف وطن ؟] (١)

يصور الماغوطُ نفسَه في هذه القصيدة مقترنةً بصورة ابنتيه (شام وسلافة)، فشامُ يطلق عليها الحقيقةَ، ويعاني من غربتها عنه وغيابِها الطّويل، وحياتُه لا تستوي إلاّ بوجودها، والألم والحزن يطغيان على نفسه وذاته في وحدته، أمّا سلافة والتي يصوّرها كأميرة قلبه، ذات العينين الخضراوين، والأسنان البيضاءِ، ثمّ إنّه يحبّها فوق كل الأشياء، وتكون لديه ابنتاه وطناً يعيش فيه ومكاناً يسكن إليه.

ثانياً : صورة المرأة المعنويّة :

يبتعد أحياناً الماغوطُ عن مبتغاه الذكوري، وتصبح المرأةُ صورةَ المكان الآمن أي (الأمان)، كالوطن أو الحانة، فيقول في قصيدة **(رجل على الرّصيف)** :

[**لقد كنتِ لي وطناً وحانةً**

وحزناً طفيفاً، يرافقني منذ الطفولة

يومَ كان شعرك الغجري

يهيم في غرفتي كسحابة..

كالصّباح الذاهب إلى الحقول.

فاذهبي بعيداً يا حلقات الدّخان

واخفق يا قلبي الجريح بكثره..

ففي حنجرتي اليوم بلبلٌ أحمرُ يودّ الغناءَ](٢).

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٤٨٩.

٢) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٣٠.

يرى الشاعرُ صورةَ المرأة متماهيةً مع صورةِ الوطن والحانة، ففي بداية هذا المقطع الشعري تتكون صورتُها الأنثويّةُ بصورةٍ هامشيّةٍ جدّاً ويصبح وجهها ثانوياً، وتكون صورةُ الجسد محاولةً للتصدّي سياسيّاً واغترابيّاً ريثما يعلن ثورته. فيبدو حزيناً رومانسيّاً، ومن ثمّ تتّخذ المرأةُ صورتَها الجسديّةَ عندما يتذكّرها بتفاصيلَ جميلةٍ، يوم كان شعرُها الغجري يهيم في غرفته، وبهذا يكون الماغوطُ قد جعل للمرأة صورةً أنثويّةً برسم ملامحها الجسديّةِ الغائبةِ الحاضرةِ عبر شَعْرها، رمى من خلالها إلى إجلاء حالاتٍ نفسيّةٍ خاصّةٍ به، لتكونَ وطناً أو حانةً ، والإفضاءِ بآراءَ ذاتيةٍ تمسّ أعماقَ النّفس من خلال التداعيات، التي تتجلى في الوعي واللاشعور واليقظة، لأنّه عانى تشرّداً وحياةً صعبةً فانبثقت حالاتٌ عجيبةٌ في نفسه تعبّر عن مشاعره، والتلذّذ بذكرها بإعطائها مواربةٍ عما تتجلّى لديه من المكان الآمن والحنون، لأنّ الوطنَ يمثّل بيتَ كلّ إنسانٍ وأمانَه، وحياتُه بمجملها لا تنفصلُ عن الانتماء إليه.

بما أنّ المرأةَ أخذت لدى الماغوط صورةَ المكان، فتأخذ صورة الحرّيّة كما يقول في قصيدة **(الشتاء الضّائع)** :

[فأنا رجلٌ طويل القامة

وفي خطواتي المفعمة بالبؤس والشاعريّة

تكمن أجيالٌ ساقطةٌ بلهاء

مكتنزةٌ بالنعاس والخيبة والتوتر

فأعطوني كفايتي من النبيذ والفوضى

وحرية التّلصاص من شقوق الأبواب

وبنيةً جميلةً

تقدّم لي الورد والقهوة عند الصباح

لأركض كالبنفسجة الصغيرة بين السطور

لأطلق نداءات العبيد

من حناجر الفولاذ.](١)

لم يعتدِ الماغوطُ حياةَ المدينة فهو صعلوكٌ بدويٌّ شرقي، مع أنه عاش طوال حياته فيها، ليطلبَ الحرّيّةَ من جدرانها التي قيّدته، فهو أيضاً رجلٌ طويل القامة وطويلٌ بعذاباته، وعندما سُجِنَ أخذتِ

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٢٧.

الحرّيّةُ عنده منحىً آخرَ في طلبها والسفر في البحث عنها، ولأنّ الواقعَ الذي عاصره منذ بداية حياته لم يكنْ على سويّةٍ خلقيةٍ أو سلطويّةٍ، فقد كان واقعُ الجماهير العربيّة مذرياً لأنّهم مكتنزون بالنعاس والخيبة والتوتّر، فغلّفتِ السوداويةُ قلبَ الشاعر، فرأى في البنّية الجميلة التي تقدّم الوردَ والقهوةَ الحرّيّةَ، ومن هنا تأخذ صورةُ المرأة أبعادَ الحياة في جميع مجالاتها النفسّية والاجتماعية، فتكون فاتحةً جميلةً للشاعر، وتكون طريقاً ليطلقَ من خلاله نداءاتِ العبيد، فتتجلى الإنسانيّةُ ببعدها الثوري والحرّيّةُ على رأسها.

أمّا في قصيدة **(آخر كلاب الأثر)** إن المرأةَ تتّخذُ في صورتها الحرّيّةَ بشكلٍ أدق حين يقول :

[أيتها المرأة البعيدة كالسماء.. كالحرّيّة

أسرعي أسرعي

بين الوطن والمنفى

خطوةٌ واحدةٌ

أو قبلةٌ واحدةٌ.] (١)

تصبح المرأةُ في هذه القصيدة بين أمرين: بين ثانويّة الوجه الواحد ومركزيّة الوجوه المتعدّدة. وإن كان الشاعرُ يقصد إلى جسدها، ولكنها هي الحرّيّةُ نفسُها، فالشاعرُ في منفاهُ بعيداً عن وطنه يعاني حالةَ الاغتراب ، فهو مغتربٌ عن زمنه الآني، ومغتربٌ عن زمنه الماضي، الذي ترك حرّيّتَه فيه، ولذلك تأتي صورةُ المرأة لتشكّلَ صورةَ الحرّيّةِ التي تقع على أوجهٍ متعدّدةٍ، وكما أن الحرّيّةَ بعيدةٌ كما صوّرها لنا في شعره، فكذلك المرأة بعيدة بحيث لا يطالها أحدٌ، فقد شبهها بالسماء في بعدها، وهذه المرأة قد تكون قادرةً على إيصال الشّاعر إلى الوطن، ومنحه حرّيتَه التي سُلِبَت منه في منفاه الذاتي والواقعي، يعاني الفقدَ والفقرَ والحرمانَ العاطفي الممزوجَ بالشقاء، لذا يجد حرّيتَه في المرأة عندما يعود إلى وطنه، وكذلك يجد المرأةَ في الحرّيّة، فكلاهما لديه سببٌ لوجود الآخر، فترتفع حدّةُ توتّره في الكلمات (أسرعي أسرعي) فبين الوطن والمنفى خطوةٌ واحدةٌ بمعناها الشامل للحرية، أو قبلةٌ واحدةٌ بمعناها الأشمل للمرأة.

أمّا الحب فهو من الصور المنعويّة الذي صوّره الماغوط في شعره عن المرأة، بعيداً عن عالم الجسد وهنا لا يحيلنا إلى ذلك العالم ليرينا كم هو ذكوري بل يستلهم المرأةَ ويبثّها في شعره، باحثاً في جلبة الحياة عن سبيلٍ يخترق بنيةَ العالم الخارجيّ كما اخترق ذاتَه، والحبّ إنساني بحتٌ فهو ((من الموضوعات التي تدلّ على علاقة الإنسان بوجوده، وهو تعبيرٌ عن رغبته في البقاء، فإذا كان الموتُ

١) الماغوط ، محمد : سيّاف الزهور، ص ١٨.

عاملَ استهلاكٍ فإنّ الحب عاملُ إنتاجٍ))[١]. ولطالما وُصِفَ الإنسانُ ((بأنّه الحيوانُ الوحيد الذي يمارس عمليةَ الحبّ طوال العام، وهذه الصّفةُ المتميّزةُ مازالت قائمةً))[٢].

وفي العصور الشعريّة العربيّة أخذ الحب طابعاً حسّياً، وفي الشعرالعربي الحديث والمعاصر أصبحت لغةُ الجسدِ قاصرةً على إيصال المعنى الذي يريده الشاعرُ، أمّا الحب لم يختفِ في عالم الماغوط الشعري فقد انبثق عن فلسفةٍ بسيطةٍ في الحياة مع إدراكٍ واعٍ ليخرجَ بقوله : ((الحب مهما بلغ من العَظَمَةِ والقُدرةِ والخلودِ، ليس أكثر من مالٍ أخلاقي ينتاب الذكرَ))[٣]. فهذا القول دليلُ نظرته للحبّ من ناحية الجسد فقط، وبهذا لا يجانب النظرةَ الرّوحيةَ للحب أو الوجدانيات التي يخلقها فيما لو طغى على الماديات، فالحب يعطي الإنسانيةَ سمّواً روحيّاً، ويخلق عالماً مليئاً بالأحلام والأمنيات، ويبدع الإنسانُ فيه مثالاً لحياةٍ جديدةٍ تتراوحُ فيها خفقاتُ القلوب المتمتّعةِ بالبهجة والسلام.

ونجد لدى الماغوط قصائدَ تناقضُ كلامَه السابق، وتؤكّد على عاطفة الحبّ عندما يقول في قصيدة **(سرير تحت المطر)** :

[الحب خطواتٌ حزينةٌ في القلب
والضّجر خريفٌ بين النّهدين
أيتها الطفلة التي تقرع أجراس الحبر في قلبي
من نافذة المقهى ألمح عينيك الجميلتين
من خلال النسيم البارد
أتحسّس قبلاتك الأكثر صعوبةً من الصّخر.][٤]

يقترن الحب في هذا المقطع الشعري بالجسد، ولكننا نواجه حبّاً آخرَ، فقد عكس نظرةً جماليّةً مغايرةً لما هو سائدٌ في شعر الماغوط، لأننا نرى فيه غناءً للحبّ في صورٍ أكثرَ فاعليّةٍ بحركتها ولكنها تظلّ مبقيةً على التصاقها بعالم الحس والرّغبة المادّية.

ومعاني هذا الحب تماثل ما كان يعانيه الشاعرُ من وقفةٍ شعوريّةٍ منفعلةٍ، فيقع بين خيارين؛ فإذا وقع في الحبّ يصبغ الحزنُ قلبَه بالسّواد ويتسرّب إليه كالخطوات الهادئةِ، أمّا إذا وقع فريسةَ الجسد فينتج عنه الملُّ والضجرُ، ولهذا يحتاج إلى طفلةٍ تقرع أجراسَ الحبر، لتزيلَ عنه سوادَه حاملةً أملاً

١) الموسى، د. خليل : بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، ص ١٥٧.
٢) وود كرتش، جوزيف : الإنسان الحديث ، ص٥٢.
٣) ينظر حوار خليل صويلح مع الماغوط في: محمد الماغوط.. اغتصاب كان وأخواتها، ص ٨٤.
٤) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (حزن في ضوء القمر)، ص ٥٦.

وحبّاً في الحياة ينبثقان من عينيها، ينتظرهما الشاعرُ منذ سنين، وتصبح القبلاتُ دفئاً روحياً حنوناً ، فهو لا يريد امرأةً بجسدها بل بروحها التي تحاول أن تسموَ بروحه إلى مصاف الإنسانيّة، ويريد أن ينسجَ للمرأة خيوطاً يضعها عليها، فتحيك تلك الخيوطُ قصّةَ وجودِها، كما يقول خيري منصور: ((فالمرأة عنده ليستِ الجسدَ السطحَ، التضاريسَ إنها الأنثى بأخصبَ معنىً لها.. تتسع أحياناً كأنّها هي الحياةُ نفسها))[١]. ومن هنا نجد أنّ الماغوط تحدّث عن الحب بمعناه الكبير، الذي هو هبة هذا الوجود ولولاه لماتت عواطف البشر، وقُضيَ على الإنسان، ومن دونه لن يحيا ذلك الإنسان.

ثالثاً – صورة المثقف في شعر الماغوط :

أصبحتِ الإنسانيةُ ثورةً في شتى مجالاتِ الحياةِ ، فلكلّ إنسانٍ ثقافتُه النوعيةُ المعتبرةُ ، فقد يتمتع الإنسانُ بثقافةٍ سياسيةٍ ، ليكونَ سياسياً ثورياً صانعاً للبطولة الفردية ومحققاً قوّةً سلطويةً ، وقد يتمتع الإنسانُ بثقافةِ الفن الشعري أو المسرحي . كما أن الإنسانَ قد يكون مثقفاً بالضرورة، عندما تحتدم الأفكارُ المنيرةُ في رأسه، فيحاولُ إرسالَها رسالةً موجهةً إلى العالم الكبير. ولذا نجد أنّ صورةَ المثقف أخذت حيّزاً شعرياً في شعر الماغوط، إذ تجلّت فيه صورٌ مختلفةٌ لعددٍ من المثقفين الشعراء.

١. صورة الشاعر نزار قبّاني :

يقول الماغوطُ عن لقائه بنزار، ولأوّل مرّة ((نزار رحمه ا كان أخي وصديقي وحبيبي، تعرّفت عليه في مطلع الستّينات بعد أنْ قرأَ لي قصيدة (باب توما) في ديواني (حزنٌ في ضوء القمر) وقتها سأل عني وقالوا له إنّني أتواجد في مقهى (الهافانا) الذي كان يرتاده كبارُ الأدباء، والشعراء، والمثقفين، وحتّى السّياسيين في تلك الحقبة، وقد فوجئت به يدخل المقهى ويتّجه نحوي ويقبّلني ويبدي إعجابَه بشعري، ومنذ تلك اللحظة صرنا أصدقاء، وسافرنا معاً إلى باريسَ ولندنَ، وكان لنا ذكرياتٌ مازالت تعيش اليومَ في خاطري))[٢]. ومن ثمّ وقع خلافٌ بينهما، وقد عاد الماغوط بذكرياته إلى لندن ليرويَ قصةَ الخلاف في قصيدة (مشروع زلزال)[٣] إذ صوّر الماغوطُ "نزار"، ففي لندن طلب نزار من الماغوط إعدادَ المائدة معه، فلم يرضَ الماغوط بذلك فنعته نزار ((بالمتخلّف والبدوي والقرباطي وبسوء التربية، ثمّ استطرد كما في حلمٍ : ألا تعرف ما هي المرأة ؟ إنها بلبلٌ، كنارٌ، فراشةٌ، ريشةٌ، سنبلةٌ، أسطورةٌ)). وبعد سنواتٍ مضت التقى الماغوطُ بنزار كما يقول في القصيدة ذاتها ((ولم أسمع بقيّة حديثه إلاّ بعد سنوات في مكتبي في مجلة الشرطة بدمشقَ وهو يسند جبهته على كتفي، والدموعُ تغطي وجهه وقصائده)).

---

١) منصور، خيري : (بدوي في مصعد)، ضمن كتاب نسر الدموع، ص ٣٣.

٢) قزاز، أديب : (محمد الماغوط تحت الشمس وتحت المطر)، ملحق الأسبوع الأدبي، ص٢.

٣) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٥٩٧.

أمّا صورةُ نزار يرسمها الماغوطُ بريشته الفنّية عائداً إلى الأمثال الشعبيّة، فتجلّتْ صـورتُه فـي بريقها الثقافي والبيئي، وتوضّحت شخصيّتُه المثقّفةُ، فهو مثقّفٌ بارزٌ عصري ولا يمكن لأحدٍ أن يغفلَ عن شعره – نزار -، فقد كانت صورتُه منبثقةً عن مدار تاريخه الشعري من إنسانيةٍ مفعمـةٍ بالحـب والمشاعر النبيلة تجاه الإنسان بثنائيّته الموحّدة (ذكرٌ وأنثى) (رجلٌ وامـرأةٌ)، فيقـول المـاغوطُ فـي القصيدة ذاتها :

[تعرفت على نزار قباني في مقهى الهافانا

وأسلوبه في تحقيق أهدافه وأحلامه بدائي كجرائم الهواة،

غزيراً كإبر الجدات والساحرات في حارات دمشق وسبأ وغرناطة ....

جرحاً سطحيّاً في جبهة الشعر العربي ولكنه جرحٌ مهيبٌ وساحرٌ!

وعادت حليمة إلى عادتها القديمة

لا يرى من المرأة إلا نهديها

ومن الجبال إلا ذراها

ومن الغابات إلا ثمارها

ومن البحار إلا لآلئها

ومن الطّائرات إلاّ درجاتها

ومن خطفها وتهديدها إلا فديته

ومن الحروب إلاّ غنائمها

ومن الجوامع والكنائس إلاّ زينتها

ومن جرائم الشرف إلاّ سهولتها وتبريراتها

وهو لو جاع أو تشرّد أو أمضى ليلة واحدة من حياته في السجن أو

في مخفر أو يوماً واحداً من خدمة العلم بألفاظ المدرّبين المعهودة لكان رامبو

العرب بلا منازع] (١).

يوقعنا الماغوطُ في هذه القصيدة في عالم التناقض للوهلة الأولى ، فنرى أنّه على الرغم مـن أنّ نزار شاعرُ الأنثوثة بلا منازع ، إلا أنه شاعرٌ لا يمكن إنزالُه عن عرش الشعر العربي ، لأنه وضـعَ بصمتَه الشعريةَ التي نالت بجدارةٍ اهتمامَ المتلقي العربي، ولكنّنا سرعان ما نجـد أنّ صـورةَ نـزار

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٥٩٩.

ارتبطت في هذه القصيدة بصورة الأنثى، فقد رأى الماغوطُ ما رآه الآخرون في نزار، فكانت صورتُه أشد وضوحاً عنده عندما قرن الشهوةَ النّزاريةَ بما أثّرتهُ البيئةُ في شخصيّته، مما حدا بـه الانصـرافُ عن الكتابة التي تلامس التشرّدَ والجوعَ، فهو لم يعان منهما شيئاً. وهذا ما أراد الماغوطُ إيصـالَه لنـا عبر جملةٍ من الصّور غلّفت معالمَ صورةِ نزار، فهو كحليمةٍ بقدر ما يبتعدُ يقتربُ، فلا يـرى إلاّ مـا يتعلّقُ بالأنوثة إذ لا يرى من المرأة إلا نهديها، ومن الجبال إلاّ ذراها ومن الغابات إلاّ ثمارها، ولهـذا يرى كل ما يبعثُ على اللذة، وهذه الرّؤيةُ قاصرةٌ عن الإحاطة بما يجري في المجتمع العربي، وعـن إدراك ما يحدثُ، لأنّ تركيزَ رؤاهُ ينحصرُ فيما يخص العنصر الأنثويّ، أليس النهدُ مرتبطاً بالأنثى، و أليست الثمرةُ كانت زهرةً، وكذلك اللؤلؤةُ في داخل محارتها، ومن هذا إنّ كل ما يهم نزار هو الطبيعةُ الأنثويةُ المعنويةُ في دلالتها المادّية.

وبهذا يؤكّد الماغوطُ أنّ نزار لا يرى بعين المثقّف الثاقبـة الواعيـة الأحـداثَ الاجتماعيـةَ والسياسيةَ وتأثيراتِها المعطّلةَ للحياة، فهو لا يرى من الحروب إلا غنائمها، ومن الجوامع والكنائس إلاّ زينتها، ومن جرائم الشرف إلاّ سهولتها.

ثمّ يمزجُ الماغوطُ تجربتَه الشخصيّةَ التي تشكّل تجربةً خصبةً يحملها في ذاته وعقله دائماً وأبـداً، بدءاً من دخوله السجن وتشرّده في بيروتَ ودمشقَ، لتطغى على تجربة نزار، فهو لو تعـرّض لـذلك لكان رامبو العرب بلا منازع، ورامبو شاعرُ الرّمزية. وهذا ما يثبته قولُ نزار للمـاغوط : ((حلمـيَ الآن أن أكتب بالرؤى وبالنَفَس البريء البعيد النظر الذي كُنْتَ تكتبُ به في الخمسينيات.. كان حزنُـك وتشاؤمُك أصيلين.. وكان تفاؤلنا وانبهارُنا بالعالم خادعاً))[1].

ثمّ يخلطُ الماغوطُ السخريةَ بصورة نزار فكانت أشبه بصورةٍ تبعث علـى الإضـحاك، وتحمـل دلالاتٍ تلامسُ واقع نزار بطبيعتها الإستراتيجية المثقّفة من وجهة نظره، وتصبح الصورةُ منحدرةً في تعبيراتها عن كل الأشياء التي سمّاها الماغوط (بالمأساة الكبرى):

[ومأساته الكبرى أنّه كتب عن حرب السويس والعدوان الثلاثي

وعن أهم القضايا المحلية والعربية والدّوليّة والوطنية والدينية

والتكتيكية والاستراتيجية ، بقلم حمرة!] [2].

فكتب نزار عن حرب السويس وأهم القضايا المحلّية والعربيّة والدولية والوطنيـة والدينيّـة بقلـم حمرة !، إذن تنبثق رؤيةُ الماغوط لصورة نزار من تعريفه للمثقّف بحسب قاموسه عندما سُـئِلَ عـن

---

١) ينظر شبّانة، عمر: (الماغوط يصنع من جراحه حقولاً من الخصب والتّفجر)، الرأي الأردنية ، إذ ورد قول نـزار قبّاني، ص٩.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص٦٠٠.

المثقّف ومن يكون، فقال : ((المثقّفُ ابن الشارع، ابن البلوعة، ابن القمل، مش ابن الزّهر والنبيذ))[1]، فكلّنا نعلم أن نزارَ شاعرُ الأنوثة بلا منازع ، وكان مختلفاً عن كلّ من عبّر عن الأنثى واصـفاً إياهـا وأحلامها، فقد أخرجها من مكامن القيد إلى الحريّة التي طالما حاول هو الآخرُ الوصولَ إليها.

ثمّ نرى الماغوطَ في قصيدةٍ أخرى يؤكد ما قاله في بداية القصيدة السابقة عن نزار فـي قصـيدة (**نزار قباني زلزال الشعر والنثر**):

[**نزار ...**

أيها الطليق المبكر مثل أي صياد كوبي قبل الثورة

كيف لي أن أعوض خسارتي لك ؟

وأعيد ترديد كلماتك الحمراء الصافية كالعيون بعد بكاء طويل ؟

لقد خسرك لينين وأتاتورك وغيفارا

وربحتك الغربة

ويجب أنْ ينثر رمادك المقدس

مثل غاندي في كل نهر وبحر ومحيط وساقية !][2]

نرى في هذه القصيدة أنّ صورةَ نزار تأخذ جماليةً وجوديةً، إذ وضعه الماغوطُ في مصاف العظماء، شاعرٌ مبدعٌ، فتتجلى صورتُه كصيادٍ كوبي للقيام بثورةٍ، فما أنتجه نزارُ من شعرٍ كفيلٌ بأن يضعه على درب العالمية، وهو مثقفٌ جديرٌ بالوجود في أي مكانٍ في العالم، كما عبّر الماغوطُ بأنّه يجب نثرُ رماد نزار في كل نهرٍ وبحرٍ ومحيطٍ وساقيةٍ، وهذه الأماكن مليئةٌ بالمياه السائرة لتسقيَ من يشرب منها، هكذا هو شعر نزار. ومن هنا يمكن القول: إنّ موقفه من تصويره لصورة نزار له شقان: الأول: أنّ المرأة في شعر نزار هي محور قصائده ككل، ولم ينوع كثيراً في طرح القضايا، وكانت رؤيته تأتي من خلال المرأة للقضايا العربية. والثاني: اعترافٌ صريحٌ من الماغوط بوضع نزار قباني في مصاف الشعراء والقادة العظماء الذين خلدهم التاريخ، فعلى الشّاعر المثقف أنْ يتّخذَ في شعره المحاورَ والقضايا الاجتماعيةَ والثقافيّةَ والإنسانيّةَ، وليس بالتّالي عليه أن يكون بطلاً.

٢. صورة الشاعر بدر شاكر السّياب :

تميّزت صورةُ السيّاب في قصيدة الماغوط أنّها أكثرُ ملامسةً لعاطفـة المـاغوط متّخـذةً أبعـاداً إنسانيّةً، فالسيّاب عانى من اليتم عندما توفيت أمه وتزوّج أبوه، وحُرم من لذة حنان الأمّ ورعاية الأب،

---

١) ينظر حوار عبد الكريم العفنان مع الماغوط في: (اختصاصي الحشرات البشرية)، المجلة الثقافية، ص ١٢.

٢) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص٢٥٥.

وكان يعاني من شكل وجهه لأنّه يَعُد نفسَه قبيحاً، وقد أكّد له أصدقاؤه هذا الشعور، وإلى جانب هذا كان يهاجم الاستعمارَ وينقد النظام السياسي في شعره الذي جرّه إلى السجن، وفي النّهاية احتضنهُ الحزبُ الشيوعي.

وليس الحزبُ الذي يجمعُ الماغوطَ بالسّياب، بل إن الماغوطَ يؤكّدُ صداقته معه بقوله: ((كان السّياب صديقي الحميم وهو يشبهني في جانبٍ من سيرته، لأنّه كان بسيطاً صادقاً مثلي، كنّا نتسكع في بيروتَ، وكان أشبَه بحطامٍ بشري يغنّي بحزنٍ نادرٍ، وأعتقد أنّ أكبرَ خطأ ارتكبتُه هو أنّني تقدّمت في العمر، ولم أمت باكراً كما فعل السّياب))[1]. كما يروي الماغوطُ ساخراً مصوّراً السّيابَ حين يقول عندما كانا في أمسيةٍ شعريّةٍ في بيروتَ: ((من هناك أخذتُ أراقبُه، كان كل ما فيه كبيراً، قلبُه، موهبتُه، رأسُه، أذناه، ماعدا جسمه كان المسكين "رأس"*))[2].

وفي قصيدة (**إلى بدر شاكر السياب**)، صوّر الماغوطُ السيابَ عندما رثاه فيها، فخرجتِ القصيدةُ دفقةً شعوريةً نديّةً من دفقات الروح والوجدان فيقول :

[يا زميل الحرمان والتسكع
حزني طويلٌ كشجر الحور
لأنّني لست ممدداً إلى جوارك
ولكنني قد أحلّ ضيفاً عليك
في أية لحظة
موشحاً بكفني الأبيض كالنساء المغربيات
لا تضع سراجاً على قبرك
سأهتدي إليه
كما يهتدي السكّير إلى زجاجته
والرّضيع إلى ثديه
" فعندما ترفع قبضتك في الليل"
وتقرع هذا الباب أو ذاك

---

١) ينظر حوار عبد الكريم العفنان مع محمد الماغوط في: (اختصاصي الحشرات البشرية)، المجلة الثقافية ، ص ١٢.
* الصواب رأساً ، وأبقيناها لأمانة النقل .
٢) ينظر كتاب العاشق المتمرّد ، ص ٣٨٧.

ثمّ تسمع صوتاً يصرخ من أعماق الليل :

لا أحد في البيت

لا أحد في الطريق

لا أحد في العالم

هل تضع ملاءةً سوداء

على شارات المرور وتناديها يا أمي

هل ترسم على علب التبغ الفارغة

أشجاراً وأنهاراً وأطفالاً سعداء

وتناديها يا وطني

ولكن أيّ وطنٍ هذا الذي

يجرفه الكناسون مع القمامات في آخر الليل ؟](١).

توضّح القصيدةُ الرّؤيةَ الذاتيةَ لدى الماغوط للمثقّف؛ ذلك الرّجلُ الذي يمثّلـه السـيّابُ، فكانـتِ القصيدةُ بوحاً شعريّاً امتلك فيها الماغوطُ لحظة وفاة زميله (زميل الحرمان والتسكع) عاطفةً ممزوجـةً بالألم والحسرة واليأس من الحياة، فتسودُ جو القصيدة غنائيةٌ وكوميديا سوداءُ، راسـماً فيهـا صـورة السّياب بوصفه شاعراً من شعراء الحداثة الشعرية عند العرب، واتّخذ تجاهاً ساخراً في الـدّخول إلـى عالم السّياب وصلته بالحياة الثقافية، وظهر السيابُ بصورة رجلٍ مثقّفٍ ابن الشـعر والثقافـة الأدبيـة العربية، ولكن على طريقة الماغوط. فهذه الصورةُ تصدق نسبيّاً لما ألفناه عن السّياب، فهـي تحـاكي واقعَه وحياتَه، فتحاكي اليتمَ والنفيَ والعذابَ والمرضَ، فهو الميّت الحيّ وبالعكس.

ويظهر الماغوطُ متفقاً والسّياب، ولكنّه في الوقت ذاته انحرف عمّا يجب أن تكونَ عليه القصـيدةُ من بكاءٍ ونواحٍ وذكرٍ للمناقب الحسنة، وطلبٍ للغفران والرحمة، وتصوير ذلـك الوجـه الحضـاريّ المثقّف وكيف كانت تبكيه البلدانُ العربيّةُ، بل انحرف إلى السّخرية الرّامزة إلى الوضع الثقافي للشعراء العرب.

فأمّا ما يتّفقُ الماغوطُ والسّيابُ فيه هو: أنّ الأخيرَ زميلُ الحرمان والتسكع، ويظهر حزنُ الماغوط لأنّه ليس ممدداً إلى جواره، وكان على يقينٍ بأنّه سيحلّ ضيفاً عليه في أيّة لحظةٍ، ومـن هنـا صـار

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشّعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٨.

الماغوطُ متلبّساً صفة الرّاثي والمرثي، فنجدُ أنّ القصيدةَ ((تلحقه إلى القبر بجلجلة الضـحك السـاخر هازئةً بالموت والحياة، وواقع الميت حيّاً وميتاً))[1] أمّا قيمةُ السّخرية فيهـا تأسسـت ((عبـر جملـة المظاهر الحسّية والمعنوية التي رسمتِ التناقضَ والمخالفةَ للمرغوب والمفروض سلوكيّاً وقيميّاً))[2].

وبما أنّ السّيابَ أحدُ أكبر شعراء العصر الحديث، فشهرته لا حدود لها، وقد أشار لهـا المـاغوطُ عبر قبر – السياب – الذي يستهدي إليه ليلاً وإن لم يكنْ عليه سراجٌ، فتبدو معاناةُ السّياب اليتيم، عندما طرق الأبوابَ، ولم يسمعْ إلا جواباً واحداً بعدم وجود أحدٍ في البيـت أو الطريـق أو العـالم، فهـذه السوداويةُ هزّت كيانَه النفسي والجسدي، وانبثقت عن ذلك الشبق إلى الأمّ، فهو اليتـيمُ الـذي حـاول الماغوطُ إنقاذَ سخريته من هاوية الإضحاك إلى سخرية القدر من البشر عندما يقول :**هل تضع مـلاءةً سـوداءَ؟**، فكأنّ الماغوطَ يتساءلُ عن أسباب حزن السّياب ولما تلاحقه كل هذه المآسي الطويلةُ، ليرسمَ على شارات المرور علامةً من علامات اليتم، وعلامةً من علامات الفرح عندما يتساءل المـاغوطُ : (هل ترسمُ على علب التبغ الفارغة أشجاراً وأنهاراً). ثمّ يقول في القصيدة :

[**تشبّث بموتك أيّها المغفّل**

دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب

فما الذي تريد أن تراه ؟

كتبك تباع على الأرصفه

وعكّازك أصبح بيد الوطن

أيها التّعس في حياته وفي موته

قبرك البطيء كالسلحفاة

لن يبلغ الجنّةَ أبداً

الجنّةُ للعدائين وراكبي الدراجات] [3]

وهنا يتحوّلُ الرثاءُ من فقدانٍ وخسارةٍ إلى محاولة الشاعر التشبّث بالموت عن طريـق السـياب. ويمكن صياغةُ سؤال الماغوط على هذا الشكل: ما الذي ستجنيه إن بقيت على قيد الحياة؟، و هنا لامس الماغوطُ الواقعَ المحسوسَ للشعراء والكتّاب الذين انحدروا إلى قاع الهاوية بمجرّد طبقةٍ شعبّيةٍ عامّةٍ لا

---

١) زغريت، خالد : (الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط ، ص ٤٣.

٢) المرجع السابق ، ص ٤٧.

٣) الماغوط، محمد : الأعمال الشّعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي) ، ص٢١٠.

تحاول أن تثنيَ على جهودهم، وتأخذَ من شعرهم ما يمثّل رؤىً جديدةً لحياتهم، ولامسَ أيضاً ما يحدث في الأوساط الثّقافية ومحاولة الاستهزاء بها من قبل جمهورٍ عامّي حين قـال : (كتبـك تبـاع علـى الأرصفة). ومن هنا نرى أنّ ((علاقةَ الكاتب العربي بالقرّاء تزداد تعقيداً عندما يكون قسمٌ كبيرٌ جـداً من أفراد الأمّة لا يعرفون القراءة، وقسمٌ آخر لا يُحْسِنُ فكّ الحروف الأبجدية))[1].

أمّا مكامنُ سخرية الماغوط الباطنية في رسمه لصورة السياب، تكمن في سخريةٍ هازئةٍ صـارخةٍ صاخبةٍ من ثقل الهموم و الأحزان، فيناديه (بالتعس في حياته وفي موته، قبرُك البطيء كالسلحفاة) فهذه السخريةُ تتناولُ جوانبَ السياب الإنسان الذي قاسى آلاماً، وعانى مرضاً في حياته حتى المـوت، فقـد كانت بصمتُه الشعريةُ سوداويةً مثقوبةً بالقهر والحنين إلى جيكورَ وحبيبته وفيقةَ الميتةِ، ومن هنا كـان الماغوط يشيح بالجنة عن السياب بسخريةٍ نابعةٍ من جرحه، فبكل بساطةٍ لن يدخلَ السّيّابُ الجنة لأنهـا للعدّائين وراكبي الدرّاجات، وهو المثقف اليتيم المشرّدُ المنفي المريض، نافياً عنه صفةَ الحياة في الدّنيا والآخرة.

٣. صورة الشاعر والكاتب ممدوح عدوان:

منح الماغوطُ عدوانَ عاطفتَه الإنسانيّةَ، فهو صديقه الحميمُ وتربطهمـا علاقـةٌ ودّيـةٌ وصـداقةٌ حميميّةٌ، ويظهر عدوانُ في قصيدة **(الصّفقةِ)** إنساناً مبدعاً شفّافاً، وهذا ما تدلّنا عليه رموزُ القصـيدةِ، إذ يقول الماغوط:

[ممدوح ..أنت تحب مصياف

وأنا أحب سلمية

وكلانا ديك الجن في مجونه

وعطيل في غيرته

فلنصطحبهما إلى أقرب حانةٍ أو مقصفٍ

ونبثّهما أشواقنا وأحلامنا وهمومنا...][2].

ففي هذا المقطع الشّعري من القصيدة الكلّيّةِ، نرى وضوحاً في الأسباب التي تربط الماغوط بعدوانَ، وقد أدّت إلى نشوء علاقةٍ خاصّةٍ بينهما، وأوّل هذه الأسباب: أنّ ممدوح عدوان يحبّ مصياف، والماغوطُ يحبّ سلميةَ، فكلاهما يشترك في محبّة مسقط رأسه، وثانيها: تشبيه الماغوط لنفسه

---

١) إبراهيم، د.جودت: محطّات في الثقافة العربية المعاصرة ، ص١٨١.

٢) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص٦٠٣.

وعدوان بديك الجنّ* في مجونه وخمرته، وثالثها: تشبيه الماغوط لنفسه وعدوان بعطيل** في غيرته.

وهذه الأسباب كانت من أسباب نجاح علاقتهما المتوازنة التي أظهرها لنا الماغوطُ في هذه القصيدة، عبر الرّموز الشعريّةِ، التي تؤدّي للبوح النّفسي الذّاتي للشّاعرين، فنرى صورةَ عدوان المثقف الأدبيّ يتداعى إلى الماغوط عبر الخيال المبدع، فيرسم صورتَه من منظاره العام لمكانة ممدوح عدوان الأدبيّةِ، فيقول في المقطع الآتي من القصيدة ذاتها:

[أريد خزعةً من رئتيك وجبينك وحذائك

إنّ نسيجها أكثر ديمومةً ومماطلةً من قلعة مصياف ...

وأكثر فطنةً ودهاءً من أعلام الغزو في الظّلام

وأنا واثقٌ بأنّك ستزهر من جديدٍ كالورّاقة وفي عز الشّتاء.](١)

يرسم الماغوط صورةً مشرقةً لممدوح عدوان، ويجعل منه علماً أدبياً مثقّفاً بثقافة عصره وجيله، ولهذا يطلب الماغوط خزعةً (وهي رمزٌ لعدوان) ، ولهذا دلالةٌ على أنّ عدوان كان مريضاً، والخُزعةُ: قطعةٌ صغيرةُ الحجمِ تؤخذ من جسم الإنسان لإرادة الطّبيب لفحصها وتحليلها، والماغوط هنا يطلب خزعةً من جميع أنحاء جسم عدوان (من رئتيه، وجبينه، وحذائه)، فيمزج الشاعر بين العناصر الماديّةِ الحيّةِ والعناصر الماديّةِ الجامدةِ، أي بين ما هو دليلُ الحياة من دمٍ ولحمٍ، وما هو دليلُ الجمود ولا حياة فيه (الحذاء)، أمّا الحذاءُ فيصبح لعدوان طالما لبسه.

ويبدأ بعدها الماغوط بمقارنة نسيج تلك الخزعة، فهي أكثرُ ديمومةً ومماطلةً من قلعة مصياف، والماغوطُ لا يقصد إلى زوال القلعة بقدر ما يستعير رمزَ الدّيمومةِ والبقاءِ من القلعة الصّامدة في وجه العوامل المناخيّة، ووجه الغزو والحروب الماضية، ليرمز بها إلى بقاء عدوان وديمومة أدبه بشعره ونثرِهِ، وسيظل باقياً في قلوب وعقول النّاس، فهو ثابتٌ في أرضه وباقٍ في أدبه، ومكانته محفوظةٌ.

ويقارن الماغوط تلك الخزعةَ أيضاً مع أعلام الغزو في الظلام، وربّما يقصد مرضَ السرطان الذي هاجم جسم عدوان وفتك به، فعدوان أكثر فطنةً ودهاءً منهم، لامتلاكه خيالاً إبداعيّاً، يدحر به تلك الأعلام الغازيةَ لجسمه الضّئيل، وينهي الماغوط المقطعَ الشعري، بأنّه واثقٌ من أنّ عدوان سوف يزهر، وهذا رمزٌ لبقائه ووجوده حاضراً بين محبّيه في مصياف وفي سورية كلها، ويشبّهه بمقصف الورّاقة في مصيافَ الذي يفتح أبوابه للمصطافين ولو في عزّ الشّتاء. ولمقصف الورّاقة مكانةٌ كبيرةٌ في قلب عدوان، ولذلك اختار الماغوط ما يحبّه عدوان.

---

*شاعر حمصي من العصر العبّاسي.

**شخصيّة من شخصيات شكسبير المسرحيّة.

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص٦٠٥.

ومن هنا نرى أنّ صورةَ عدوان المثقف الأدبيّ في الشعر والرواية والمسرح باقيةٌ على مدى العصور والأيّام، وإن كان جسده لم يستطعْ الوقوفَ ضد غزو المرض، فإنّ أدَبَه قادرٌ على الوقوف ضدّ عوامل النّسيان، لأنّه سيبقى في ذاكرة من عرفوه ثقافيّاً واجتماعيّاً وإنسانياً ومنهم الماغوط، لأنّه يعزّز مكانته ومكانة عدوان قي قصيدة **(أمام البار المنزلي):**

[وبما أنّني وممدوح صحراويّان أبّاً عن جدّ

فلم أكن أريد لأي منّا مكاناً تحت الشّمس

بل تحت المطر...][1].

يربط الماغوطُ نفسه بعدوانَ كما فعل في القصيدة السّابقة، وهنا نرى الماغوط وعدوان صحراويين متأصّلين وذلك تبعاً لمسقط رأسيهما سلمية ومصياف، والشّاعر يطلب ما يطلبه كل صحراوي الاختباء من الشّمس، وهذا رمزٌ على رفض الماغوط وعدوان للأضواء والشّهرة، وإنّما يريد الماغوط مكاناً تحت المطر، والمطر دليل الخصب والحياة المتجدّدة، ورمزٌ لإرواء العطش عند كل جائع لفنون الأدب.

وهكذا اتّسمت صورةُ عدوانَ بالواقعيةِ وبالإنسانيّةِ المفعمةِ بالحب والأمل الذي ألبسه الماغوطُ إيّاهما مجدّداً في قصائده، معبّراً عن حالته الكئيبة من دون صديقه عدوان، إذ يرى في نفسه وفي نفس عدوان توأماً ثقافيّاً لامعاً، وبطلين إنتاجيين للأدب وخالدين على مرّ العصور.

وهكذا فقد عرضنا في هذا **الفصل** ثلاثة أنواع لصورة الآخر في شعر الماغوط، فقد عرضنا في صورة السّياسي ثلاثة صور: فنرى الماغوط في صورة البائس قد وقف مع الفقراء في صراعهم ضدّ الأغنياء، فحمل همومهم وآهاتهم، ولكنّه لم يرَ فيهم أداةً فاعلةً للحل الثّوري، إذ إنّه يكره ثورة الدّماء، ولكنّه على الرّغم من أنّه لا يرى فيهم الحلّ إلاّ أنّه كشف عمّا يحدث في المجتمع من الاستغلال، والظّلم للفقراء من الأغنياء، وعن سلبيّات الحياة التي يعيشها الفقراء، وقد حاول أن يمنحهم إنسانيّتهم من خلال إشارته إلى الثّورة، فاشتملت قصائده على الشّقاء والجوع. وفي صورة ستالين كان الماغوط متناقضاً في رسمها، إذ سُئل الماغوط عن فكرة تغيير العالم من قبل الشعراء، فقال ((الكلمة هي الأهم، أنا لا أؤمن بالثورة التي تريق الدّم، ولا بالرصاص، أنا شاعرٌ أكره الدّم))[2]. ومن هذا القول يتبين لنا أنّ الماغوط يقف ضدّ الثورة الدموية كتلك التي قام بها ستالين ، وقد عبر عن ذلك حين جعل من الثورة ثورةً عبثيةً عندما نعت ستالين بغودو الذي لا يأتي. أمّا صورة مسّوح فقد كانت صورته

---

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر، ص٤٣٦.

٢) وازن، عبده : محرّك البحث: google, http//www. Jehat.com.

بارزةً من خلال قصيدة الرّثاء الفريدة في الشعر العربي والعالمي على صعيد رثاءٍ من إنسانٍ حي إلى إنسانٍ حي آخر. وعرضنا صورة المرأة، فقسّمناها إلى صورة المرأة الحسّية في شعره، ورأينا أنّ صورة المرأة في شعر الماغوط لا تقتصر على الجسد فقط، وإنّما وجدنا صوراً لزوجه وأمّه وابنتيه، كما عالج قضيّةً واحدةً من قضايا المرأة؛ هي قضيّة ماري التي يجبرها المجتمع على أن تكون بغاءً، وقسّمنا صورة المرأة أيضاً إلى الصورة المعنويّة، فوجدناها قد أخذت صورةَ الحريّة والوطن والأمان، كما أنّه صوّر الحب في قصيدةٍ تُعَد الأجملَ حسب فلسفته الذّاتيّة. وتُعَد قصائدُه التي صوّر فيها الشّعراء المثقفين حواراً حضاريّاً وكان موقفه من المثقّف كالآتي:

١. على الشّاعر المثقف أنْ يتّخذَ في شعره المحاورَ والقضايا الاجتماعيةَ والثقافيّةَ والإنسانيّةَ، وليس بالتّالي عليه أن يكون بطلاً.

٢. على القائمين بالأمور والشّؤون الثّقافيّةِ الاهتمام بمكانة الشّاعر المثقف بين قرّائه، ودعمه ماديّاً ومعنويّاً.

٣. إنّ أدبَ الشّاعر المثقفِ خالدٌ على مر العصور، على الرّغم من الصّعوبات التي تواجهه، وسيبقى خالداً في قلوب النّاس، وبين دفّتي الكتب العظيمة الخالدة.

الفصل الرابع

الصورة الفنية في شعر الماغوط

- مفهوم الصورة الفنية.

١. صورة الطفولة.

٢. صورة التمرّد والبحث عن الحرية.

٣. صورة البدائيّة.

٤. صورة التشرّد والجوع.

٥. صورة الحزن.

٦. صورة الموت والسوداوية.

٧. صورة الخوف.

٨. صورة السياسي.

٩. صورة المرأة :

   ١. الصورة الحسيّة.

   ٢. الصورة المعنوية.

١٠. صورة المثقف.

مفهوم الصورة الفنية:

الشعر فن وجداني يخاطب الإنسانَ ويغمره بالعواطفِ والمشاعرِ النبيلةِ، بخروجه عن المألوف في لغة الحياة اليومية، ومن هنا كان لا بدّ من إبراز مضمونه عبر الصورة الشعرية، التي تنقل الإحساسَ الداخلي إلى العالم الخارجي، وتعطي جماليةً للمضمون المراد إيصاله. ولذلك أصـبحت ((الصّـورةُ الشعريّةُ عملاً فنيّاً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة وإلى العاطفة السّـائدة التـي تلوّنها))[1].

وكانتِ الصّورةُ الفنيّةُ القديمةُ في الشعر العربي القديم عبارةً عن صورةٍ تزيينيّةٍ يُراد بها الفكـرةُ مدعّمةً بالصورةِ، ما يشبه الرسْمَ الواقعي أو التصويرَ الفوتوغرافي، فنراها قد اعتمدتِ الحسّيّةَ الواقعيّةَ في رسم المشاهد الشعريّة، وكانت عينُ الشاعر القديم ذاتَ رؤيةٍ جميلةٍ ورائعـةٍ فـي نقـل المشـهد ووصفه، ومع ذلك : إنّ القصيدةَ القديمةَ خرجت إلى العالم وفقَ قالبٍ محـدّدٍ وهوعمـودُ الشـعر، ذو التفعيلات وفق بحور الشعر العربيّةِ، وقد كان المسارُ التّقليدي لهذه القصيدة أنْ تبدأَ بالغزل أو التشبيب، والبكاء على الأطلال، ثمّ وصف الظّعائن الراحلة، ثمّ وصف الرحلة وما يترتّب عليها من وصفٍ للناقة وما شابهها وصولاً إلى الممدوح، أو إلى الغرض المراد من القصيدة، وهذا المسار يؤكّدُ على الوحـدة العضويةِ للبيت الشعري الواحدِ دون غيره.

فكانتِ الصورةُ الشعريّةُ هي صورة البيتِ الشعري، وليست صورةَ القصيدةِ كاملةً، ومن هنا أتـتِ الصورةُ جامدةً في إطار الواقع والحس، أي عدم تنوّع علائقها الداخليّةِ التي تنبثق من حالاتٍ واعيـةٍ نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ محلّقةٍ بجناحها إلى ما وراء الكلمات، فنرى المجرّدَ والمحسوسَ متداخلين.

ومن هنا عرّف الجاحظُ الذي يُعَد من أوائل من حدّد مفهومَ الصورةِ الفنّيةِ قـديماً عنـدما يقـول: ((الشعرُ ضربٌ من النّسج وجنسٌ من التّصوير))[2]، ونرى بعد ذلك أنّ قضيّةً نقديّةً انبثق عنها خلافٌ بالآراء حول العمل الفني(الشعر)، وهي قضيةُ (اللفظ والمعنى)، أو الشكل والمضمون، وهذا يعني في المفهومِ الحالي الصورةَ الشعريّةَ، وكان لكل من النّقاد القدماء رأيُه الخاص به. وقد قامت هذه القضـيّةُ في مضمونها على الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين شكل العمل الفني ومضمونه، فمنهم مـن أعطـى القيمةَ الأولى والفضلى للفظ أو بالعكس، ونذكر منهم قدامة بن جعفر الذي فصل اللفظ عـن المعنـى، مطبّقاً على الشّعر العقليةَ الجافّةَ متأثراً بالمنطق، أمّا ابن المعتز عمد إلى تحليل الشعر، فكانـت فنـونُ البديع لديه في كتابه (البديع) هي: الاستعارةُ والتجنيسُ، والمطابقةُ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها،

١) جيدة، عبد الحميد : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠ م، ص٣٦٤.

٢) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربـي، بيـروت، ط٣ ،١٩٩٦م، ص ١٣٢.

والمذهبُ الكلامي[1]، وهذه الفنونُ تعني الصورةَ الشعريّةَ، وكانت نظرتُه قائمةً على الفصل بين اللفـظ والمعنى.

وبقيتِ القضيةُ بين أخذٍ ورد، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني الذي وقف ضد الفصل بين شـكل العمل الفنّي ومضمونه، آتياً بفكرةٍ جديدةٍ تدعى فكرة النّظم[2]، فأحدث الجرجاني انقلابـاً فـي مفهـوم الصّورة بعد أن كانت تزيينيّةً توضّح الفكرةَ، ومن هنا نجد أنّ الصورةَ في الشّعر العربي القديم، كانت عبارةً عن شكلٍ صوري يشكله اللفظُ، ويجود تبعاً لأشكال المجاز(كالاستعارة، والتّشبيه، والكنايـة)، أو ما يتّصل بعلم البديع والمعاني، أمّا وظيفتُها الجمالية لا تتعدّى التّزيينَ.

ومع تطوّر الحياة، تطور الشّعرُ ولكنّه في بعض نهضاته ظل على صلته بالشعر القديم ولاسـيّما شكله ومحاولة تقليده، ومن روّاده جماعةُ الإحياء وجماعةُ الدّيوان، وقد تحدث الدكتور نعـيم اليـافي بشكلٍ مستفيضٍ عن الصّورة الفنّيةِ في الشّعر التقليدي (في القصيدة التّقليدية)، إذ يقول: ((كان الشـاعرُ يتمخّض المعنى في نفسه نثراً، ثمّ يبني عليه العملَ بأن يُلبسَه ألفاظاً أخرى، ويضع له القوافيَ الموافقةَ، والوزنَ اللائقَ، والصّورَ المناسبةَ))[3]، ومن هذا القول ومن استقراء الشعر التقليدي، نرى أنّ الشّـاعرَ التقليدي كان يوظّف الصورةَ الشعريّةَ محاوَلةً منه لتزيين الشّكل بالرسم واعتماده على اللون.

أمّا الصورةُ في الشعر العربي الحديثِ والمعاصر، فقد أصبحت صورةً عضويةً منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، ونجد تركيباً تكثيفياً داخل علاقات كلماتها بحيث أصبحت كلاًّ لا يتجزأ، وأصبح من سمات الصورة الحديثة الكشفُ عن الرؤى الخاصّةِ بالشاعر إزاء الحياةِ والكون والمجتمع، وإزاء ذاتِـه وذاتِ الآخر. وقد تفعّل فيها الخيالُ والتّهويمُ المنطقي أو اللامنطقي في إنتاج علاقاتٍ متشابكةٍ ومتداخلةٍ فـي اندغامٍ وانسجامٍ، لتخرجَ الصورةُ من بين أصابع الشاعر مُفجرةً لمشاعره وأحلامه وقلقـه وإنسـانيّته، فتؤدّي دوراً حيوياً في القصيدة، وبالتّالي نجد في القصيدة الصورةَ الكلّيّةَ التي تؤلفها الصورةُ الجزئيةُ.

وهذه الصورةُ تبدو في مفارقاتٍ ومتباعداتٍ، وقد وظفتِ الأشكال البلاغيّة وفـق إنتـاج الخيـال الشعري من دون الوقوع في التّقليد للقديم، وقد كان من سماتها أيضاً الإيحاءُ والابتعادُ عن التقريريّـة والمباشرةِ وعن التّصوير التّسجيليّ ، حتّى إننا لنعثرَ على استعاراتٍ بعيـدةٍ وتشـبيهاتٍ جديـدةٍ فـي مضمونها.

---

1) ينظر ابن المعتز، عبد ا : البديع ، تحقيق المستشرق كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥م ، ص١.

2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المنار، دار المعرفـة، بيـروت، ١٩٧٨م ، ص٤٢.

3) اليافي، د. نعيم : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٧.

ونرى أنّ النقّادَ قد زاد اهتمامُهم بالصّورة الشعريةِ الحديثةِ ، ومنهم: الدكتور عز الدين اسـماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر، إذ يقول عن الشعر الجديد بأنّه: ((محاولةٌ لاستنكاه الحياة لا مجرّد الانفعال بها))[١]، وأصبحت فيه الصورةُ الشعريةُ وحدةً عضويّةً مكوّنةً من صورٍ جزئيّةٍ[٢].

و لقد كان الدكتورنعيم اليافي، من المهتمين بطبيعة الصورة الشـعرية الحديثـة والمعاصـرة، إذ يعرّفها بأنها((وحدةٌ تركيبيّةٌ معقّدةٌ تتبأر فيها شتّى المكوّنات : الواقعُ والخيالُ، اللغةُ والفكرُ، الإحساسُ والإيقاعُ، الدّاخلُ والخارجُ...))[٣]. ومن هنا نرى أن الصورةَ الفنيّةَ فـي الشـعر العربـي الحـديثِ والمعاصرلا تخضع لقانون القدماء، لا من حيث شكلها ولا من حيث مضمونها، إنّما تخضع للشـاعر والرؤى التي يحملها عن تجربته الشعريّة.

أمّا قصيدة النثر شكلت بدايةً للحداثة الشعرية، والماغوط أحد أعلامها، فالصورة في قصيدة النثـر لديه تحمل فطرةً طبيعيّة، فنرى المفارقاتِ الشعريةَ تمنح الصورةَ خيالاً يعطيها جماليّةً فنيّـةً، إذ كـان الماغوطُ يعمل بها كعمل البحّار في سفينته يوجهها حسب إرادته وتصميمه على البقـاء، مـع الأخـذ بالحسبان كلّ ما تنتجه الطبيعةُ آنذاك. ومن هنا يمكننا القول: إنّ صورَ الماغوط تنحـو إلـى عنصـر الإدهاش والصّدم الآني للمتلقي، ويمكننا وصفها بالغريبة العجيبة في تركيب علاقاتها. وهذا مـا دفـع خالدة سعيد إلى القول عن صوره بأنّها: ((صورٌ قائمةٌ في العالم الخارجي، لكنّهـا ظـلالٌ وأطيـافٌ وانعكاساتٌ للعالم الدّاخلي))[٤]. ونرى فيها سرداً غنائياً يتمتّعُ به الماغوط باستقلاليّةٍ وتفـرّدٍ، كمـا أنّ بعض صوره سرياليّةٌ وهذا ما أكّدته لنا قصائدُه التي تنحو إلى الانفلات من المنطقيـات وتنبـع مـن الخيال، ((وتأتي الصّورة ذات وقعٍ مؤثّرٍ وقوية في الوقت ذاته، إلاّ أنّها بالمقابل تكون قاسيةً مستبدّةً، إذ تستعصي على التّفسير والمنطق، بسبب المـدلولات المتشـعبة التـي تتفـرّع عنهـا)) [٥]، كمـا أنّ الدكتورخليل الموسى عدّه من أعلامها عندما تحدّث عن التلقف الحذر من قبـل الشـعراء الحـديثين للسريالية[٦]. وكذلك عدّ الناقد الدكتور غسان غنيم الماغوط ((الممثل الأكثر سطوعاً للسـرياليّة فـي الشعر العربي الحديث))[٧]. ومن هنا نرى أنّ قصيدةَ الماغوط تدفقٌ شعوري من اللاوعـي ، وتمثّـل انعكاساً نفسيّاً دافقاً، وتحمل بعداً إنسانيّاً عميقاً.

---

١) إسماعيل، د.عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، ص ١٣.

٢) المرجع السابق ، ص ١٤٩.

٣) اليافي، د.نعيم : أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٣م، ص١٧٤.

٤) سعيد، خالدة : حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي)، ص ٧٤.

٥) عوض، رحاب: السخرية عند محمد الماغوط، دار الغدير، سلمية، سورية، ط١، ٢٠٠١م، ص٦٧.

٦) الموسى، د.خليل: بنية القصيدة العربية المتكاملة، ص٩١.

٧) ينظر سمير المحمود: روّاد قصيدة النثر على طاولة النقد، صـحيفة تشـرين، دمشـق، سـورية، العـدد ٩٩٤٣، ٢٠٠٧/٨/٥م.

أمّا دراستنا للصّورة الفنّية في شعر الماغوط في هذا البحث، فتقوم تبعاً لتقسيم صـورة الإنسـان بأشكاله المختلفة التي درسناها في الفصول السابقة، والذي ساعدنا على دراستها بشكلٍ مختلفٍ، حمـلُ كلّ قصيدةٍ في شعره لتقْنياتٍ جديدةٍ وقديمةٍ، تعطي المتلقّي رؤيةً رائعةً، إذ تحرّك مشاعره وتبهجه مما تحمل من سخريةٍ على الرغم من سوداويّة بعضها.

أمّا اختيارنا للنماذج التي قامتِ الدراسةُ عليها في هذا الفصل هي من جميـع دواويـن المـاغوط الأربعة، وآثرنا ألاّ تكونَ قد دُرست من قبل في أي دراسةٍ فنّيةٍ، ولاسيما بالنسبة للصّورة الشعرية. ثمّ إن الصورةَ الشعريةَ عند الماغوط دُرست بشكلٍ مفصّلٍ، ومتكاملٍ، في أطروحة الماجستير للباحثة ليلى المغرقوني وهي بعنوان (شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط)، وقد تناولـت الباحثـة دراسة (المستوى التركيبي، والمستوى الإيقاعي، والمستوى الدّلالي، ثمّ أنـواع الصّـورة ووظائفهـا، وسمات شعريّة الصورة لدى محمد الماغوط).

وهذا ما جعلنا نبتعد عن التكرار في الدراسة فلم نفصّل في دراسة الصورة الشـعرية لأنهـا قـد دُرست أيضاً في كتاب (القصيدة الحرّة، محمد الماغوط نموذجاً) للباحث فائز العراقي (ناهض حسـن) فقد تناول مبحث الصورة الفنّية على الشكل الآتي : لقد قسّم الصور إلى تشـبيهيةٍ، ثـمّ إلـى صـورٍ استعاريّةٍ من دون شرحها. ثمّ عرَض السماتِ الفنّيةَ للصّورة وهي : غلبة الطابع الحسّـي، الابتكـار والجدّة، إنّها غرائبيّةٌ صادمةٌ، الصورة والانزياحات الدّلاليّة، الغمـوض الفنّـي والطّاقـة الإيحائيـة، الصورة والطاقة التحويليّة.

ولكي نخرج على إطار التقليد للكتابين المذكورين، حاولنا دراسة الصورة الفنّية حسب كل صورة من صور الإنسان، مع إبراز جماليّتها النفسيّة والشعوريّة والذاتيّة في الوقت ذاته، مع تقـديم جـداول إحصائيّةٍ لبعض الصور المتّصلة بالصّورة النّوع، وهذه الجداول الإحصائية شكليّةٌ لتسـهيل الدّراسـة فقط.

وقد قسمنا الصور إلى:

١. صورة الطفولة.

٢. صورة التمرّد والبحث عن الحرية.

٣. صورة البدائيّة.

٤. صورة التشرّد والجوع.

٥. صورة الحزن.

٦. صورة الموت والسوداوية.

٧. صورة الخوف.

٨. صورة السياسي.

٩. صورة المرأة :

١. الصورة الحسّيّة.

٢.الصورة المعنوية.

١٠.صورة المثقف.

- **الصورة الأولى : (صورة الطفولة) :**

جعل الشاعرُ من الماضي صورةً لذاته المتشائمةِ والمفعمةِ أحياناً بأجمل المشاعر بالحنين إلى أجملَ ما مرّ في حياته كزمان الطفولة، فأصبح للماضي ذكراه المفرحة والمأساوية، واتّخذ شرعيّته من ظلال النّفس البشريةِ، وتأتي صورةُ الماضي الطفولي مطابقةً للذات الشاعرة، فقد كانت في مجملها صوراً متعدّدةَ التقَنيات. فنرى صورةَ الطفولةِ في صوره تعطي جوّاً تعمّه الظلالُ النفسيّةُ من خلال محاولة استردادها عبر الذكرى، ونرى حالةَ الشاعر النفسيّةَ وكذلك ذاتَه الحالمةَ المتألمةَ لكل ما في هذا العصر. والآتي جدولٌ إحصائي لبعض صور الطفولة :

اسم القصيدة	**صورة التشرّد والتسكّع والجوع**	**التّقنيّة الفنيّة**
١-(المسافر) ديوان :الأعمال الشعريّة، مجموعة(حزن في ضوءالقمر) ص ٢٣	[أعطني طفولتي وضحكاتي القديمة وصندلي المعلّق في عريشة العنب].	الالتفات بفعل الأمر على سبيل الالتماس.
٢- (جناح الكآبة) ديوان : الأعمال الشعريّة، مجموعة (حزن في ضوءالقمر) ص ٤٢	[مدّي ذراعيك يا أمّي أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرّمادي لألمس طفولتي وكآبتي].	تجسيم الطفولة بالحسية. نداء الأم، وخروج الفعل"مدّي"إلى الالتماس. استعارة(لمس الطفولة).
٣- (البدوي الأحمر) ديوان : البدوي الأحمر ص١٥٩	[أيها الشعر الجميل والمزعج كمطر النزهة من يعيدني إلى قريتي النائية على أطراف الصّحراء].	نداء الشعر. التفات من يعيدني. و تشبيه الشعر بالمطر.

عبر هذه الصور نستشف صورةَ الطفولة التي يحاول الشاعرُ أن يسترجعَها، فكانت صوراً مجرّدةً قائمةً على الحسيةِ أحياناً، تحمل معنى الحنين الطفولي الذي يشعر به الشاعرُ. وفي قصيدة (**الصّديقان**) نرى ذكرياتِ الماغوط متفاعلةً مع حنينه إليها في الماضي البعيد عبر أحلامه الطفوليّة، وهو زمنٌ بعيدٌ جدّاً، فيقول:

[أتذكر هتافاتِ الطفولةِ ؟

وطيرانَ اللعاب

حيث الرّيح تغنّي

والقبلة تنفتح كالشراع.][1].

يمثّل هذا المقطع الشعري صورةً من صور الطفولة التي يتغنّى بها الماغوط، محاولاً العـودة إلى زمنها، عبر عملية التذكّر والحنين الشديدِ إليها في الزمان الماضي، الذي يترجمه المـاغوطُ عبـر صورةٍ سرياليّةٍ، نستشف من ورائها تعبَ النّفسِ التي رأت في عصرها الحالي إلى مـا يعيـدها إلـى الماضي، غارقةً في بحر ذكرياتها. وذكرياتُ الماغوط الطفوليّةُ عبارةٌ عن لحنٍ أبدي ينشده عبر هـذه الصورةِ، التي يرى فيها نفسَه تتداعى وتقترب إلى الحلم، والحلمُ إنتاجٌ خيالي يحاول الشـاعرُ تكوينَـه بظلال الصورةِ، التي تتعدّد منظوراتهاالقصيرة، فيتعانق نسيجها، وتنفلت اللحظاتُ معبّرةً موحيةً عمّـا يتمنّاه الشاعرُ، وعمّا يعانيه ويشعر به إزاء ذكرياته الطفوليّةِ. وهذه الطفولةُ تشكل لديه ماضياً يتراوح بين العنف والقسوة، وبين الحنين إلى ذكرياتها المبسطةِ في أحلامها. ونلمح في هذه الصورة سـوداويّةً تطفو على الظلال النفسيّة، وتغمر الذاتَ بمشاعرَ انفعاليةٍ من وراء كلماتها، فالشاعرُ يعـود للماضـي البعيد بالفعل "أتذكر" مخاطباً الشخص أمامه، وهذا الشخص كما يتبيّن مـن سـياق القصـيدة صـديقُ الشاعر، ولهما ذكرياتٌ ماضيةٌ، ومنها هذه الصورة التي تنحو إلى زمن الطفولة الماضي. عبر صـفةِ السؤال (أتذكر ؟) ويتشكل لدينا منظوران :

أتذكر هتافات الطفولة ؟

أتذكر طيران اللعاب ؟

إنّ هذا المقطع الشّعري يشكّل صورةً جزئيّةً، يجسّد كل منظورٍ فيها جملةً شعريةً قائمـةً بـذاتها كوحدةٍ شعريّةٍ جزئيّةٍ، قامت في بنيتها على صيغة التساؤل بحرف الاستفهام الهمزة (أ)، فكأنّ الشـاعرَ يطلب من مخاطبه التذكّرَ تعجّباً من هذه الأيام التي عاشها، التي كانت تزوّده بعاطفةٍ ممزوجةٍ بطعـم الفرح الطفولي والمرارة الطفولية أيضاً. فعندما يهتف في طفولته يصبح الهتافُ دلالـةً علـى المـرح

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١١٩.

والفرح، فيسيل لعابُه متطايراً في الهواء لشدّة حماسته الطفولية، وتلعب هنا الاستعارةُ المكنّيّةُ دورهـا في إعمال الذهن في محاولته كشف العلائق على أساسٍ خيالي، في كيفية طيران اللعاب كالطير الـذي يطير فارّاً أو فرحاً من أمرٍ ما. وهنا تُحقق الاستعارةُ فجوةً شعريّةً، لأنّ ((العلاقةَ بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي فيها أكثر غموضاً وتلميحاً. لأنها تقوم على المقارنة بين طرفي الاستعارة إمّا لتقريـر التشابه أو كشفه أو خلقه))[1].

ومن ثمّ يحوّل الشاعرُ مجرى الصورة باستخدامه (حيث) للدّلالة على المكان في الماضي، فيؤكّـد تلك الذكرياتِ في ذلك المكان الذي كان يعيش فيه عندما كان طفلاً. وذلك عبر صـورتين: الأولـى: (**الرّيح تغني**)، وتأتي دلالةُ الصورة على الفرح متمثّلةً بالغناء ومستعيرةً صفةً من الصفات الإنسـانية وهي الغناءُ للرّيح، وتصبح الريحُ بهذه الاستعارة كأنها إنسانٌ يغني عندما تصفُر في الزمان الماضـي، الذي مازال الشاعر محتفظاً برونقه.

والصورةُ الثانية (**القبلة تنفتح كالشراع**)، نجد في هذه الصورة تشبيهاً تام الأركان، وتكمن جماليةُ استخدامه ليس في شكله وإنّما في معناه، إذ يتجسّد لدينا انزياحٌ يحقق خيالاً وعلائقَ غيـر متشـابهة، بحيث نتخيل كيف يقترن انفتاحُ القبلة بانفتاح شراع السفينة للرّياح. فنجد أنفسَنا أمام صورةٍ بحريّةٍ، كل ما فيها متداخلٌ مع جوّها، فاللعابُ يطير كالطيور التي تطير مثل نوارس البحر، والرّيحُ تغني عنـدما تضرب مؤخرةَ السفن وتفتح الأشرعةَ، فكأنها تغنّي طرباً لعملها، أمّا القبلةُ تنفتح كالشراع تستقبل كـل أنواع الفرح. ومن هنا تتحصّل الصورةُ بأنها صورةٌ سرياليّةٌ، وتخيّلها يكمن في الشعور الباطني للذات الإنسانيّة.

- **الصورة الثانية: (صورة التمرّد والحريّة) :**

كانت صورةُ التّمرد في شعر الماغوط كثيفةً ومتعددةً في معانيها التي يصبو إليهـا المـاغوطُ، إذ حمّلها مشاعرَ ثوريّةً من أجل الوطن، وأصبح خلالها يبحث عن الحرية. وهذه الصورةُ كانـت فنّيـةً بامتيازٍ، إذ نراها حسّيةً واقعيّةً تدخل أحياناً في ظلال الخيال الشّعري الخلاّق الذي أبدعـه المـاغوطُ وخلق عالماً يطل منه ، وهي صورةٌ معنويّةٌ تهدف إلى إيصال ما يريده الشاعر وهو: أن ينامَ في وطنٍ ينتمي إليه ويحبّه، وقد عكست الصورةُ بفنّيّتها وجدانَ الماغوط وضميرَه الحي، ونـرى فـي فنّيّتهـا جماليّاتٍ شعريّةً وبوحاً شعريّاً من خلال اعتماده على عددٍ من التقْنيات الفنّيّةِ الحديثة والقديمة.

---

١) الأحمد، محمد شوكت : الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر (محمد عمران نموذجاً)، أطروحة دكتـوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ٢٠٠٨ م، ص ١٩٧.

ونبدأ دراستنا أولاً من جدولٍ إحصائي لبعض الصور :

اسم القصيـدة	صورة التمرّد والحرية واللا انتماء	التّقنيّة الفنيّة
١ – (الليل والأزهار) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ٤٨	[أنا طائرٌ من الرّيف الكلمة عندي إوزةٌ بيضاء والأغنيـة بسـتانٌ مـن الفسـتق الأخضر].	الألوان(الأبيض،الأخضر). تشبيه بليغ (الكلمـة إوزّة والأغنية بستان).
٢– (المصحف الهجري) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٧٠	[إنّني مع أوّلَ عاصفةٍ تهب علـى الوطن].	تشـخيص العاصـفة بالإنسان.
٣- (بعد تفكير طويل) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٩٢	[قولوا لوطني الصغير]. [ما دامت كلمة الحرية في لغتـي على هيئة كرسي صغيرٍ للإعدام]. [لا شيء غير الغبار يعلو ويهبط كثدي المصارع فاهربي أيتها الغيوم فأرصفة الوطن لم تعد جديرةً حتّى بالوحل].	- تشخيص (الوطن) بالطفل الصغير. - تجسيم(الحريـة) بالكرسي. - تشبيه الغبار بثدي المصارع. - نـداء الغيـوم وتنزيلها منزلة الإنسان.
٤ – (حتى الأغصان ترتجف) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢٢٢	[سأحشو مسدّسي بالدّمع وأملأ وطني بالصّراخ].	تشبيه الدّمع بالرصاص.

من خلال هذا الجدول بدت الصورةُ الفنّيّةُ عمادَ شعره، فقد كان التشخيصُ والتجسيمُ للوطن يوحي بالحياة والحركة، وكذلك خرجتِ الاستعارةُ من مكامن الخيال لتكوّنَ بنيةً جماليّةً في بنية القصيدة، أمّـا الخاصيّةُ الفنّيّةُ للتشبيه فقد جاءت موحيةً محاولةً خلق جماليّةٍ خاصّةٍ بقصائدِ المـاغوط عبـر المشـبه والمشبه به، ووجه الشبه، فتخرج الصورةُ من بين أصابع الماغوط جديدةً تواكب ما نحن فيه من ثقافةٍ فنيةٍ شعريّةٍ، تحاكي جماليّةَ الوجود، وتعبّر دائماً عمّا يحسّه الشاعرُ، وعمّا يقدّمه من انفعالاتٍ واضحةِ المعالم، ومن هنا نرى أن التمرّدَ لديه وجهٌ شعري، صوّره وفق انفعالاتِه بسبب الأحداث التي عاشـها، وتعرّض لها في السجن، وبيروت التي عانى فيها الفقر والحرمان والبعد عن الوطن. فينبثق صراعٌ في نفسه فنراه متمرّداً ثائراً، وطالباً للحرّية، عندما صوّر الوطن بصورٍ تشخيصيّةٍ، والحرّية بصورٍ تملؤها الحركة والصّراخ والبكاء، والانفعال النفسي العميق.

وفي قصيدة (**في يومٍ غائم**) نرى التمرّدَ وطلبَ الحرّية من أولويات حياة الشاعر، فيقول :

[**لا أريد أن أشكرَ**

لا أريد أن أبتسمَ

سأضرب المائدةَ بسوطي

وأصفع الأبوابَ خلفي بجنون

أريد أن أغنّي وأهاجر

أن أنهب وآكل وأثور

هذا من حقّي

لقد ولدت حرّاً كالآخرين

بأصابع كاملةٍ، وأضلاع كاملة

ولكنني لن أموت

دون أن أُغرقَ العالمَ بدموعي

وأقذف السّفنَ بقدميّ كالحصى.][1]

تفجّرتِ الصورةُ الكلّيّةُ في هذه اللوحة الشعريّة[2] عبر الخيال الذي يتمتّع به الماغوطُ، لنراها مليئةً بالحركة والانفعال القائمَين على حركةِ التّناغمِ النفسي للشاعر، الذي يصور في هذه القصـيدة فطـرةَ

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة : (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٥١.

٢) اللوحة الشعرية في الاصطلاح البلاغي: هي تقديم وقائع ماضية أو مستقبلة، كأنها حاضرةٌ حالياً نحو سرد أحـداثٍ هامةٍ لمعركة حصلت منذ سنين، أو ذكر أوصاف بارزة لحادثة تتخوف منها، ويكثر استعمالُها في المسرح والشعر. ينظر ابن ذريل، عدنان : اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠ م ، ص ١٠٥.

التمردِ لديه، التي تدخل في سرياليةِ الصورةِ غير مشابهةٍ لصورةٍ أخرى، إذ تنبثق عن الفوضى وآليّـة الصدامِ بين الشاعر والعالمِ أو الكون، ومن خلال هذه الصورة تتحقق حركةُ الانسجام والانـدغام فـي صورٍ جزئيّةٍ متناغمةٍ فيما بينها.

وفي بداية القصيدة نرى تكراراً للفعل "لاأريد" المنفي عنه الحدثُ (الشكر والابتسام) الذي عبر بـه الشاعر عن الرّفض. فيساهم هذا التكرار للفعل "لاأريد" ((في منح النّص حركيّةً معيّنـةً))[1]، ويُظهـر مدلوله وأهمّيتَه التي تصبّ في محاولةٍ من الشاعر التمرّدَ على الشكر والابتسـام، فكـلا الحـالين لا يريدهما، بل إنّ ما يريده يتجلّى في هذه الصّورة الحسّيةِ التي نستشف منها حدّةَ انفعال الشاعر بالشعور بذاته التي تحاول ترميمَ صدعها مع المجتمع:

سأضرب المائدة بسوطي

وأصفع الأبواب خلفي بجنون.

يستخدم في هذه الصورة تقَنية التّشخيص[2]، إذ يشبّه المائدةَ بالإنسان الذي يُضرب بالسوط، مطلقاً عليها صفةً من صفات الإنسان وهي الشعور بالألم، والسوط أداةُ الجلاّد، فنرى في هذه الكلمة رمـزاً للقسوة والاضطهاد الذي يعيشه الشاعرُ من قبل السلطة، واستكمالاً لذلك سيصفعُ الأبوابَ خلفه بجنونٍ، وهنا أيضاً شخّص الأبوابَ وجعلها بمنزلة الإنسان، لأنّ فعلَ الصفع يكون للإنسان، وهنا أطلق صـفةَ الحسّية على الأبواب، ومن خلال هذه الحسّيةِ يستطيع المتلقّي أن يعرفَ معنويّةَ ما يريد مـن خـلال تعبيره الاحتجاجي، وذلك سعياً منه إلى إضفاء انفعالٍ نفسي وتنفيسٍ رغبوي. فنرى الصـورةَ تؤلّـف طرفاً من أطراف المقابلة الشعريّة التي عبّرالشاعرُ بها عن الأشياء التي يرفضها في ظل السلطة، فهو رافضٌ للشكر وكذلك للابتسام، أمّا الطرفُ الثّاني فيتمثّل بفعل الإرادة فنرى الصورة :

أريد أن أغنّيَ وأهاجرَ

أن أنهبَ وآكلَ وأثورَ هذا من حقي

فالطرفُ الأوّلُ من المقابلة يمثّل الرفضَ فلا يريد الشاعرُ الشكر والابتسام، أمّا في هذه الصـورة يريد الغناء والهجرةَ... وبهذا تتحقق المقابلة الشعريّةُ القائمةُ على فعلي "لا أريد" و"أريد". فتظهر فـي الصّورة الأفعالُ بحيث تؤلّف منظوراتٍ متعدّدةَ الدّلالة، ومرتبطةً ببؤرةٍ واحدةٍ وهـي فعـل (الإرادة " أريد ") من قبل الشـاعر، إذ يرى من خلاله التمرّدَ وعبر التمرّد يحصل على الحريّة، فحركّيةُ هـذه الأفعال تشير إلى التحوّل وعدم الثبات باتجاه الأفضل الذي يتمناه الشاعرُ. ولا تكتمل الصـورةُ التـي

---

١) المغرقوني، ليلى : شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط ، ص ٧٨.

٢) التشخيص نقل المجرّد المعنوي إلى الحسي عبر إعطائه صفات إنسانية.

بنيت على المقابلة إلاّ بالصورة الآتية التي تكمّل المعنى، والتي تكون وحدةً عضـويةً فـي الصـورة الشعرية الكلية :

لقد ولدت حرّاً كالآخرين

بأصابع كاملةٍ، وأضلاع كاملة.

فقد قامتِ الصورةُ الجزئيّةُ في بنيتها أوّلاً على الالتفات[1] ، وهذا الالتفات من الحاضـر المتمثّـل بالفعل "أريد" إلى الماضي بالفعل "وُلدت" تأكيداً من الشاعر على ولادته حرّاً كـالآخرين، فـلا يحـدّد الشاعرُ مخاطبَه ولا يعيّنه، وهذا يعطي الصورةَ جماليّةً. وقامتِ الصورةُ أيضاً على تعدّد المنظـورات التي ترتبط ببؤرةٍ واحدةٍ، وهي (فعل الولادة)، ولهذه المنظورات دلالةٌ واحدةٌ وهي الحريّة التي يتبنّاها كلمةً في البحث عنها. ثم نراه يلتفتُ مرةً أخرى إلى الحاضر قائلاً :

ولكنني لن أموتَ

دون أن أُغْرِقَ العالم بدموعي

وأقذفَ السفنَ بقدميّ كالحصى.

إنّ هذه الصورةَ تحمل لهجةً شديدةَ الرّفض، التي تؤدي إلى اللاجدوى التي بدورها تـؤدي إلـى العدميّة المفرطة، وفي الوقت ذاته تحمل روحاً ونظرةً انهزاميّةً نرى من ورائها هيجانـاً فـي نفـس الشاعر، ونَفَساً انفعاليّاً ثائراً، يريد تحقيق مطالبه حتّى لو كان ذلك في موته، وإنّ الذي أعطـى هـذا المعنى الانزياح، انزياحُ الاستعارة المكنيّة، إذ تقوم هذه الصورةُ الاستعاريةُ على بنية الإثارة والتفريغ، في تحفيز ذهن المتلقّي في كيفيّة موت الشاعر، فالصورةُ الجزئيةُ (ولكنني لن أموت دون) تشكل حافزاً لدى المتلقّي وانتظاره للفعل الذي سيفعله الشاعرُ قبل موته، وتأتي الصورُ الجزئيّـةُ التّاليـةُ للمعنـى، مشبعةً لترقب المتلقي (التفريغ)، وهي تحقّق انزياحاً شعريّاً تجلّى في تشبيه الدّموع بـالبحر، فالـدّمع أصله ماءٌ، ومجموعُ الدموع لا يكون غزيراً وإنّما يكون كثيفاً، فانزاحت دلالتُه إلى دلالـة البحـر ذي المياه المغرقة، وذلك تبعاً للفعل (أُغرقُ) الذي يدلّ على نزعةٍ تدميريةٍ ترتبط بنفسيّة الشاعر. وبـذلك تحققتِ الاستعارةُ المكنيةُ من خلال تشبيه الدّموع بالبحر، فحذف الشاعرُ المشبه به، وذلك لأنّ الدّلالـةَ عدميّةٌ، تعطيها جماليةً أكثر مما لو ذُكِرَ المشبه به، وهذه الاستعارةُ تدل على وسـع خيـال الشـاعر لتتعمّقَ الدلالةُ، ففعلا المضارع "أُغرق، وأقذف" ، هي أفعالٌ تحمـل خصـائصَ الحركـةِ والانفعـال النّفسي. أمّا الصورة الجزئيّة الآتيةُ :

---

١) يعني لغوياً : الالتفات للآخرين ومحادثتهم سواء هم حاضرون أم غائبون نحو (عمت الرشوة البلاد ويا قـوم هـذا شقاء)، ينظر ابن ذريل ، عدنان : اللغة والأسلوب ، ص ١٠٦.

وأقذف السفن بقدميّ كالحصى.

تحمل التشبيهَ، فقد شبّه السّفنَ بالحصى مستخدماً أداة التشبيه الكاف، ولكنّ جماليّةَ التشبيه خرجت إلى صورةٍ سرياليّةٍ تخييليّةٍ من حيث إن الشاعرَ عملاقٌ كبيرٌ يقذف السفنَ كالحصى في البحر، وفي هذا استخفافٌ بكل كبيرٍ في السلطةِ. وهي مرتبطةٌ بذلك العالِمِ الذي يغرقُه الشاعر بدموعه، فوجه الشبه إذاً هو (قذف السّفن). فتتبين طريقةُ الموت التي يريدها.

ومن هنا نجد أنّ هذه اللوحةَ الشعريّةَ تشكل وحدةً عضويةً، قوامها صورٌ جزئيةٌ قائمةٌ على تقَنّياتٍ عدّةٍ، فنقع على تنوّعٍ يحمل إغناءً جماليّاً، يعطي الصّورةَ تناغماً إيقاعيّاً متناسقاً مع تناغم الدّفقات الشعوريّة النفسيّة للشاعر، وهو في النّهاية يثبت بأنّ الحريةَ التي يريدها تكون عن طريق التمرّد، ومحاولة الخروج عن السائد والمألوف.

- الصورة الثالثة: (صورة البدائيّة) :

إنّ صورةَ البدائيّةِ لدى الماغوط أخذت أكثرَ من منحىً، فتارةً ينحو بها نحو الصّحراء، وتارةً أخرى ينحو إلى الغابة، وتارةً إلى العالم البدائي التكويني، من خلال الوحل والولادة على الطرقات، فهو من مدينةٍ تتصل حدودُها بالبادية، فشكّلت لديه أفقاً مكانيّاً خصباً لإزاحة التّعب والعبء الدّفين في نفسه. وكأنّه يريد النّجاةَ هروباً من واقع المدينة في قصائده، ويصرّ دائماً على العودة إلى الأعماق، فنراه يسقط ذلك عبر صورٍ لها جماليّات تغنيها عن المحاكاة التّقليديّة، فكانتِ الصّورةُ عبارةً عن تجديدٍ لغوي، وفني، وجمالي وتشكيلٍ باستخدام تقْنياتٍ فنّيّةٍ.

والآتي جدولٌ إحصائي لبعض صور البدائيّة:

التقنيّة الفنيّة	صورة البدائيّة	اسم القصيدة
تشبيه الحلم بالصحراء كحلم الراهب	[كنا نحلم بالصّحراء كما يحلم الرّاهب بالمضاجعة] .	١ - (حلم) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٦١
استعارة(الشاعر كالنهر في الصحراء، أو كالسفينة في البحر).	[محال محال أن أتخيّل نفسي إلاّ نهراً في صحراء أو سفينةً في بحر].	٢ – (خريف الأقنعة) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٦٥
تشخيص الشعر والرحم بالإنسان .	[شعري بدوي رحمي بدوي] .	٣– (قطرة المطر) ديوان : البدوي الأحمر ص ٤٩
استعارة(ظهر الشاعر كالصخر الذي يقتلع من الجبال) .	[على ظهري المقتلع من صخور الجبال أحمل سلالم الغار والرّيحان البدائي] .	٤ – (سلة مطر) ديوان : (البدوي الأحمر) ص ٣٣٥

تتراوح هذه الصّورُ بين التشخيص والتجسيم والتشبيه، وفي بنيتها الكثير من التقْنيات كالانزياح والإثارة والمنظورات. وكلّها تنحو لإثارة الذهن، من أجل إيصال المعنى الموغل في العودة إلى العالم البدائي، الذي يريده الشاعرُ .

وفي قصيدة (**إلى مقرئ منتصف الليل**) يصوّر الماغوطُ بدائيّتَه وحلمَه البدوي المرتبطين بمعاناته الإنسانية فيقول :

[ماذا أفعل بهذه المدن واللافتات والشّوارع

لست راقصة لأعيش تحت الأضواء

ولا بطلاً لأحيا بين الجماهير

إنّني مجرّد بدوي مشقق الرّوح والقدمين

يضع خفه تحت إبطه.

وينتقل من عصر إلى عصر

كما ينتقل المشرّد من قطار إلى قطار](١).

في هذه الصّورةِ التشكيليّةِ من هذه القصيدة يحاول الماغوطُ إيصالَ شعوره بما يحصل في العـالم الخارجي، بما فيه من حضارةٍ ماديّةٍ مبهرةٍ للنّاظرين، فقد امتلك النظرةَ الثّاقبةَ والمراقِبـةَ فـي ذلـك العصر المدني ذي اللافتات والشوارع أو الطرقات الحضارية، فينظر من زاويةِ انعداميّةِ هـذا العـالم بالنسبة له، وهذا لا يعني أنّ الشاعرَ ضدّ الحضارة، وإنّما هو ضدّ الحضـارة الماديّـة التـي تشـيح بالإنسانية عن النّاس الذين يزاولون عمليّة الازدهار الصّناعيّة التي يصبون إليها، تـاركين عـواطفَهم البشريّةَ وراءها، ويؤكّد الشاعرُ تلك النّظرةَ في صورته البدويّة البدائيّة .

فالصّورة تتألف من صورةٍ كليّةٍ تقوم في بنيتها على المنظورات التي ترتبط ببؤرةٍ واحدةٍ هي: أنّ الشاعرَ (مجرّدُ بدوي)، يعيش في الصحراء وليس من سكان المدينة، فكل منظورٍ يشكّل صورةً جزئيّةً لها دلالاتٌ متعدّدةٌ وقائمةٌ على تقَنّياتٍ مختلفةٍ، تؤدّي دورها لتعطيَ الصورةَ الكليـةَ جماليّـةً يتخللهـا الخيال المعبّرُ، فتكون المنظورات على الشكل الآتي :

إنّني مجرّد بدوي   مشقق الرّوح والقدمين

إنّني مجرّد بدوي   يضع خفّه تحت إبطه

إنّني مجرّد بدوي   ينتقل من عصر إلى عصر كما ينتقل المشرّد من قطار إلى قطار.

ترسم هذه الصورةُ الكليّةُ ملامحَ شخصيّة الشاعر الذي نعت نفسه بالبدوي، وتقوم علـى الإيحـاء المكثّف، الذي يعكس الحالةَ النفسيّةَ الرّافضةَ لمجتمع المدينة بزيّه الحضاري المادي.

فالمنظور الأوّل : يشكّل صورةً قائمةً في بنيتها على المجاز المرسـل (**بـدوي مشـققُ الـرّوح والقـدمين**). فالشاعر بدوي متأصلٌ في صحرائه، وطبيعة البدوي تتطلّب التعبَ والكد بحثاً عن مصدر

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٥٧٣.

رزقه وحياته، فيتعرّض للتعب على الصعيدين الجسدي والنفسي؛ فأمّا على صعيد الجسد: فتتشقق بشَرَتُه المسمرّةُ بتأثير عوامل الطبيعة فيها، وأمّا على الصعيد النفسي تتشقق الروح التائهةُ في الصحراء، ولكنّ الروحَ لا تتشقق، إذ يكمن المجازُ في كيفيّة تشقّقها، فالرّوح سر إلهي لا يمكن مشاهدتُها، ولا لمسُها، ولا معرفةُ حقيقة ماهيتها، وهي مصدرُ النّفس والعقل، أمّا الصلةُ بين الرّوح والجسد وثيقةٌ، بحيث إذا تأثّر الجسدُ تأثرتِ الروحُ، ويأتي تشقّقُ الرّوحِ مكمّلاً للمعنى النفسيّ للشّاعر، فالرّوحُ أخذت معنىً مجازيّاً دلّت على ذات الشاعر المتعبة، وبما أنّ الرّوحَ في الجسد، والجسدُ له صلةٌ وثيقةٌ بها، ويتبادلان التأثيرَ، فيمكن أن يحدثَ التشققُ المجازي. وتشققُ الروح هنا دلالةٌ على استهلاك عنصر الزمن في الصّورة، ودلالةٌ على التّعب الطّويل.

والمنظور الثاني : (إنّني مجرّد بدويّ يضع خفّه تحت إبطه): وهو رمزٌ إلى أنّ البدوي غالباً ما يضع خفه (حذاءه) تحت إبطه في تنقّله من مكانٍ إلى مكانٍ، وهذا يرجع إلى ثقافة الشاعر.

أما المنظور الثالث : (إنّني مجرّد بدويّ ينتقل من عصر إلى عصر كما ينتقل المشرّد من قطار إلى قطار). فيشكّل صورةً مجازيّةً، نرى في بنيتها تشبيهٌ تام الأركان: أداة التشبيه(كما)، المشبه (البدوي)، المشبه به (المشرّد)، (المشبه العصر)، المشبه به (القطار)، وجه الشبه التنقّل.

وهذا التشبيهُ يحيل إلى طريقة القدماء في شكل استعماله، إذ إن الشعراءَ حاولوا الخروجَ عن هذا التشبيه لعل الاستعارةَ أوغيرها تعطي المعنى انزياحاً رائعاً لتخيل الصورة، والتشبيه هنا خرج بالصّورة من حيّز التّقليد إلى استعمالٍ جديدٍ، فالشاعرُ في زمن القرن العشرين، ويعيش في مدينة دمشق، بعد أن أصابَها التغييرُ الحضاري ويسكن فيها منزلاً، فنرى أنّ دلالةَ التنقّل تنزاح عن معناها الحقيقي في التنقّل في البوادي أو الصّحاري، إلى معنىً مجازي، له دلالةٌ نفسّيةٌ يربض الشاعرُ في أحضانها من دون الخروج منها، فهو بدوي في كل العصور، إذ تستمرّ الحالةُ التي يعيشها الشاعرُ وعاشها نابضةً في سيرورتها من الماضي عبر الحاضر في اتجاه المستقبل، فدائماً يحبّ الهروبَ من عصره الذي يعيش فيه رغم زهوته وأضوائه، ليؤكدَ على بدويّته المتأصلة التي لم تتزحزحْ عبر العصور، ولم تخفّ وطأتُها، لأنّه مازال يتمتّع بصفاتِ البدوي الحقيقي.

و تتعمّق الأحاسيسُ والمشاعرُ في نفس الشاعر، ويغدو متشرّداً يحمل في طيات ذاته إنساناً منفرداً ومنعزلاً عن الآخرين، إذ إنّ المشردَ لا مكان ولابيت له، وفي الدول الغربيةِ نسمع عن المشرّدين الذين يقيمون في القطارات، أمّا الماغوط بدوي من صفاته التشرد في كل العصور، فإنّ هذا يدلّ على طغيان عالم الفقر والحرمان على ذاكرته الماضيةِ، لنراه يشبه المشرّدَ في القطار، وبما أنّ حركةَ القطار تتجه للأمام، فإنّ حركةَ العصر (حركة الزمن) تتجه للأمام أيضاً، ويتوقف الماغوطُ عند كل عصرٍ، ويحاول استنباط ما فيه من مقوّمات الحياة.

ومن هنا إنّ الصورةَ الشعريّةَ تقوم في كليّتها على المجاز، إذ عاد الشاعرُ بذاكرته رجعيّاً، إلى ما كان عليه الزّمنُ الماضي، ومع ذلك مايزال حيّاً في مخيّلته، فهو لم يعشْ تجربة البدويّ في صحرائه وإنّما عاش تشرّد المدن والقرى. وبهذا تكون الصورة بمنظوراتها قد حققت جماليةً، أوصلت لنا الصورة البدائيّة بكامل تفاصيلها الدقيقة.

- الصورة الرابعة : (صورة التشرّد والتسكّع والجوع):

إن الشاعرَ صعلوكُ القرن العشرين، ومستعد للتشرّد والجوع والتسكّع في الطّرقات، فنرى الصورةَ الشعريّةَ في قصائده مفعمةً بالبؤس والحرمان، فالتشرّدُ دليلُ الفقر، والتسكّعُ دليلُ التشرّد، وكل هذه الصّور ترتبط ببعضها فلا تنفصل، وقد أبدع فيها الماغوطُ، في رسمها رسماً تشكيليّاً، لتتلاءمَ مع الجوّ العام لطبيعة الصورة الفنّيّة.

والآتي جدولٌ إحصائي لبعض الصور يظهر مجال التقَنيات الفنّيّة المستخدمة :

اسم القصيدة	صورة التشرّد والتسكّع والجوع	التقَنيّة الفنّيّة
١- (حزن في ضوء القمر) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ١٥	[وأنا أتسكّع تحت نور المصابيح أنتقل كالعواهر من شارع إلى شارع].	تشبيه الشاعرلنفسه بالعواهر
٢- (ذكرى حادث أليم يقع) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢٢٩	[فيما كنت أتسكّع تحت الأشجار المزهرة مع مذكراتي وغليوني كبطلٍ عجوز].	تشخيص المذكرات والغليون. - تشبيه الشاعر لنفسه (بالبطل عجوز).
٣ - (شجرة الكافور) ديوان : البدوي الأحمر ص ٦٢	[لن يوصلني إلى المجد – نوبل – بل البرد والخبز اليابس والسجون والسياط والصدق والقمل والكرامة].	- مجازمرسل.
٤- (حروب مشرّدة) ديوان : البدوي الأحمر ص ١١٠	[حتى لو كان البرد من حولي يقطع المسمار].	تشخيص البرد بالإنسان.
٥- (البدوي الأحمر) ديوان : البدوي الأحمر ص ١٩٢	[واجتمعت بالخلّص من أصدقائي وهم البرد والجوع والعطش والتبغ].	- تشخيص البرد والجوع والعطش ، والتبغ بالإنسان .
٦- (على مشارف الحقول) ديوان: شرق عدن غرب ا ص ٣٨٥	[أكلت الغيوم اليابسة والعاج المحترق].	- انزياح دلالة الأكل، وهو مجاز.

إن هذه الصورَ حسّيةٌ تحمل حركةً ارتداديّةً على نفس الشاعر والمتلقي، إذ كان الانزيـاح مفعمـاً بالحياة والحركة الفاعلة بإعطاء جمالية للصّورة لتكون مجازيةً.

أمّا في قصيدة (**من دفاتر الضباب**) نقع على هذا المقطع الشعري الذي يصوّر فيه الماغوطُ في أحد مقاطعها الجوعَ، فيقول :

[أيها الجوع الأزرق النّاب والعينين

كفاك تحديقاً في السماء البعيدة

إنّها لن تمطر

لن تمطر أبداً بعد الآن...](١)

يشكل هذا المقطعُ الشعري لوحةً شعريّةً دالّةً على تشرّد الشاعر وتعرّضه للجوع، فانبثقت الصّورة فيه من حالته النفسيّةِ المتعبةِ، وأراد الشاعر من خلاله وصف الجوع، بحيث يجعلنا نرثي لحالةِ التشرّد والتسكّع بما فيها من جوعٍ.

وهذه اللوحةُ الشعريّةُ هي : صورةٌ كاملةٌ ومتمّمةٌ لذات الشاعرِ المنهكةِ، فقامتِ الصورةُ في بنيتها بدايةً على النداء الذي ينحو الشاعرُ عبره إلى تشخيص المنـادى(**أيهـا الجـوع**)، ونـرى تجسـيماً وتشخيصاً، فقد نقل الشيءَ المعنوي وهو الجوع إلى الشّيء الحسّي من خلال إطلاق صفة الحياة عليه، وتنزيله بمنزلة الإنسان، فكأنّ الجوعَ إنسانٌ يسمع نداءَ الشاعر، فنجد أنّ هذا النداءَ خرج يأساً وتحسراً، وربّما على سبيل الزّجر.

أمّا الصورةُ الجزئيّةُ (**الأزرق الناب والعينين**) هي صفاتُ الجوع، بما تحمل من دلالةٍ على اللـؤم والاستغلال، وتتخذ هنا الدّلالةُ شكلَها الأوسع، ونرى الصورةَ متداخلةً في تركيبها الفني، فلم يعدِ الجوعُ إنساناً وإنّما (وحشاً).

والناب يكون أزرقَ لأنّه كثير الفتك والقتل، فتنزاح دلالةُ اللون الأزرق من مدلول الصفاء والنقاء، ليأخذ مدلولاً آخر وهو مدلول الوحشية.

والصورةُ الجزئيةُ الثانيةُ (**كفاك تحديقاً في السماء البعيدة**)، تُظهر استمراريةَ مخاطبـة الشـاعر للجوع، بكفّه عن التحديق، والتحديق صفةٌ من صفات الإنسان، ومعناه النظرُ الطويلُ الأمـد، باتجـاه السماء البعيدة، وهذا دلالةٌ على عدميّة الحلول لدى الشاعر، فالجوعُ كنايةٌ عن السّنابل الهزيلـة التـي تنتظر رجاءً هطول الأمطار لترويَ عطشَها، وبسقايتها يتم القضاءُ على الجوع، ولكنّ الشاعرَ نفى أي

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب الله، ص ٨١.

وجودٍ للمطر (**إنها لن تمطر أبداً**)، فنجد أن تقنّيةَ الالتفات قد أوصلت الصورةَ إلى مكمنها وهو الحـلّ، وينحو إلى العدميّة.

وبهذا نرى أن الصورةَ تركيبيةٌ متداخلةٌ، يبثّ الشاعرُ عبرها شكواه من الفقر والحرمان مـن دون الحصول على تلبيةٍ حقيقيّةٍ، لنرى هنا الصورةَ أقربَ إلى السرياليّة في تخيّل معنى الجوع ثـم القـبح الذي يحمله ذلك الجوعُ المتوحشُ الأزرقُ النّاب.

- الصورة الخامسة: (صورة الحزن) :

إنّ صورةَ الحزن في شعر محمد الماغوط صورةٌ إبداعيّةٌ خلاّقةٌ، تنحو إلى مشاركة الشاعر مـن قبل المتلقّي، وهو في كل صورة يفعل ذلك، ليدخلَ في أعماق الذات. وقد أخذت صورةُ الحزن أشكالاً متعدّدةً تصبّ في بؤرة التّشخيص والحسّية، فقد كان الحزنُ كالإنسان الذي يتبع الشـاعر أينمـا كـان وأينما حلّ، لذلك أخذ صفةَ الإنسانية تبعاً لوقعه الكبير في نفس الشاعر، وتأثيره غير العادي الممـزوج بالتشاؤم، أي انعدام الأمل والنظرةِ السوداويّة.

- والآتي جدولٌ إحصائي لبعض صور الحزن :

اسم القصيدة	صورة الحـزن	التقنّية الفنّية
١- (حزن في ضوء القمر) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ١٣	[يا نظرات الحزن الطّويلة].	تشـخيص محتـوي علـى استعارة.(تشـخيص الحـزن ونداؤه ، واستعارة الطول).
٢- (جنازة النسر) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ١٦	[أيها الحزن.. يا سيفي الطّويل].	تشخيص الحزن بإنسـان ثـم تشبيهه بالسـيف (اسـتعارة نـداء.

اسم القصيدة	صورة الحزن	التقنيّة الفنيّة
٣- (الخطوات الذهبية) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ٤٠	[يقولون : إن شَعْرَكَ ذهبـي ولامـع أيها الحزن].	تشخيص الحزن بإنسان.
٤- (الحصـار) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٦٩	[لأكون كما كنت حاجباً على باب الحزن].	تجسيم الحزن ، وجعله مملكة.
٥- (دروس في اللغة الصينية) ديوان : البدوي الأحمر ص ٣١	[هذا الحزن المتمرّد كيف أعيده إلى جادّة الصّواب] [أيها النهد العثماني].	تشخيص الحـزن بالإنسـان المتمرّد .تجسيـم الحـزن بالحسية.ونـداؤه وتشخيصه.
٦- (النسر المقعد) ديوان : (البدوي الأحمر) ص ٩٢	[وأخذ الحزن يسكنني كأي مستأجر].	تشخيص محتوي على تشـبيه الحزن بالمستأجر .
٧- (البدوي الأحمر) ديوان : البدوي الأحمر ص ١٩٠	[في خِضَم الأحزان وها أنا أنفض الغبار عن أحزاني جميعاً وأجدّدها] .	تجسـيم محتـوي علـى استعارة(تشبيه الحزن بالشيء المادّي الـذي يـنفض عنـه الشاعر الغبار)
٨- (قطرة المطر) ديوان : البدوي الأحمر ص٤٠٠	[أخذ حزني يتآكل مثل بابٍ عتيق].	تجسيم يحوي على تشبيه(تشبيه الحزن بالباب العتيق الذي يتآكل على مرّ الزمن)
٩ - (من ملفات الربيع) ديوان :شرق عدن غرب ا ص٣٢٣.	[يا حزني المقيم وفرحي العابر لقد رحبت بك وصافحتك].	تشخيص الحـزن بالإنسـان عندما يخاطبه الشاعر ويرحب به ويصافحه.

هذه الصورُ تعتمد في بنيتها على التشخيص الحسي، وإضفاء صفة الإنسانيّة عليهـا، تجسـيداً للحزن ومخاطبته كالإنسان، ونأخذ مثالاً على صورة الحزن الذي يمثل بعداً شاملاً للتقْنيات المستخدمة في الصّورة الفنية للحزن عامةً في شعر الماغوط، وقد اتبع فيها أكثرَ من تقَنّيةٍ كالتجسيم والتشـخيص والانزياح وما إلى هنالك من تقنّياتٍ أخرى.

ويمكننا ملاحظةَ الحالة النفسّية التي يعيشها الشاعرُ، ليجعلنا ندرك كيف أنّ الحزنَ أصبح تابعاً له أينما حطّ رحالَه في الحياة، لا يفارقه.

والشاعرُ في قصيدة (**البدوي الأحمر**) لا يبثّنا شكواه بقدر ما يعرض لنا الصورةَ الكليةَ للحالـة التي يعانيها إذ يقول :

[أيها الحزن
يا حبيَ الأوّل والأخير
لقد نفد كل ما عندي ومن حولي
من خمرٍ
وتبغٍ
وخبزٍ
وأغطيةٍ
ووسائدَ
وأدويةٍ
ورسائلَ
وطوابعَ بريديةٍ وتذكاريّةٍ
ولم تترك لي دفتراً على مكتبٍ
أو قميصاً على مشجبٍ
أو وساماً على عتبةٍ
أو صديقاً في مقهى
أو جاراً يقرع بابي
وقد أحببتك حتّى كدّت أشرك
ولكن آن لنا أن نفترقَ.][١]

١) الماغوط، محمد : البدوي الأحمر ، ص ١٥١.

في هذا المقطع الشعري نرى لوحةً شعريّةً كاملةً مؤلّفةً من صورةٍ واحدةٍ عضويّةٍ، تتماهى في داخلها صورٌ جزئّيةٌ تكوّن جماليةً تراعي نفسيّةَ الشّاعر، وحالتَه الشعريّةَ، فقد خيّم الحزنُ على حياته وصبغ ذاتَه فأصبح الشاعرُحزيناً، وصبغ الحزنُ أيضاً الجو العام لهذه اللوحة، فكان فيها الحزنُ شريكاً في حياة الشّاعر وطاغياً على وجوده. إذ تُمثّل الصورةُ الشعريةُ هنا تآلفاً فيما بينها، فقد اعتمد الشاعرُ على عدد من التقنيّات لتكتملَ الصّورةُ، ونقوم نحن بتفتيتها وتفكيكها، لنرى جماليّةَ المعنى من أين أتت، وكيف تناسقت مع نفس الشاعر.

بدايةً اعتمد الشاعرُعلى أداة النّداء (أيها) التي تحمل معنى التنبيه ليصبحَ الحزنُ وكأنّه إنسانٌ يسمع نداءَ الشاعر، والأنسنةُ إطلاقُ وإعطاءُ الحياة للمجرّد المعنوي (الحزن) وتنزيله بمنزلة الحسّي عبر صورةٍ استعاريةٍ، ونجد أنّ الحب أخذ صفةَ الأنسنةِ حين أطلقه الشاعرُ على الحبيب، ومن هنا نرى أن الصورةَ الجزئّيةَ تكتمل حين تتماهى ذاتُ الشاعر مع الحزن، من خلال علاقةِ المشابهةِ وتنزيل الحزن منزلة الحبيب. والحزنُ كان مشاركاً للشاعر في حياته، كما بنيت هذه الصورةُ حين يقول :

لقد نفد كل ما عندي ومن حولي

من خمرٍ، وتبغٍ، وخبزٍ، وأغطيةٍ، ووسائدَ، وأدويةٍ، ورسائلَ، وطوابعَ بريديّةٍ وتذكاريةٍ.

ففي هذه الصورة خرج الماغوطُ إلى استطرادِ ذكرِ الأشياءِ الحميمةِ على قلبه، وهذه الأشياءُ من ضرورياتِ حياتِه، إذ لا يستطيع أن يعيشَ من دون أشيائه، فكلها من مقوّمات الحياة، والحزنُ لم يتركْ له ما يشكل دواماً واستمراريةً في حياته كما يقول : (**ولم تترك لي**)، فكل ما ذكره لم يتركِ الحزنُ له من هذه الأشياء شيئاً، فنرى قلقاً يعتري ذاتَ الشاعر وانقباضاً على نفسها. فالحزن كالإنسان الذي لا يهمّه سوى نفسه، ويحاول سرقةَ أحلامِ الآخرين، ومقوّماتِ حياتِهم وذكرياتِهم، وكل هذه المقوّمات تؤلّف منظوراتٍ وتصبح كالآتي:

لم تترك لي دفتراً على مكتبٍ

لم تترك قميصاً على مشجبٍ

لم تترك لي وساماً على صدرٍ

لم تترك لي حذاءً على عتبةٍ

لم تترك لي صديقاً في مقهى

لم تترك لي جاراً يقرع بابي

فالدفترُ يدلّ على مهنته كأديبٍ، والصفحةُ بيتُه الأزلي، ففيها يسكن ويحيا، والقميصُ سترٌ يخفي وراءه ما يعاني منه الشاعر من فقرٍ وحرمانٍ، أمّا الصديقُ أو الجارُ، لم يعدْ يستقبل منهم أحداً لأنّهم لا

يحبّون حزنَه وكثرةَ همومِه. ففي هذا الاستطرادِ والمنظوراتِ المتشعّبةِ الدّلالةِ دلالةٌ على انهزامية الشاعر وانكساره، تحت وطأةِ الحزن (**حبه الأول والأخير**)، فنجد أن اتحادَ ذات الشاعر مع الحزن والتّماهي خلاله يشبه اتحادَ المحبّين، ولكن ليس على الطريقة الصوفيّة، فنرى أنّ الصورةَ الأخيرةَ توضّح علاقة الشاعر مع الحزن حين أراد أن يفترقَ عنه :

وقد أحببتك حتى كدت أشرك

ولكن آن لنا أن نفترق

في هذه الصّورةِ تأكيدٌ من الشاعر على هيمنة الحزن على حياته، حتى كادَ أن يشركَ في حبّ ا ، وليس هذا ما أرادَ إيصاله لنا، بل إن الشاعرَ حزينٌ لما تعرّض له في حياته، وما تبعه من مشكلاتٍ اجتماعيةٍ زادت حزنه الخاص، لدرجةٍ يصبح فيها الحزنُ كالمعبود أو الإله، أفليس الحبيبُ بمنزلة المعبود، وذلك للمبالغة[1] الشعريّةِ، التي تساهم في إعطاء جماليةٍ للصّورة الكلّية، فتكون الصّورةُ منفذاً روحيّاً يُخرج الشاعرُ من خلاله شعورَه الباطني المكبوتَ.

ثم إن الصّورةَ حقّقت انزياحاً شعرياً من خلال حرف دلالة الحزن عن معناها الحقيقي، فالحزنُ يدلّ على المأساة والقلق، وانعدامِ الأمل، وإن زاد عن حدّه ينتهي بالموت، أمّا الحبيبُ يدلّ على التجدّد والخصبِ والعطاءِ، وبذلك انحرفت دلالةُ الحزن من خلال تقنيّةٍ أخرى تتمثّل بالإثارة والتفريغ لتتحققَ الفجوةُ الشعريةُ. وتكمن في هذا التركيب:

أيها الحزن

يا حبي الأوّل والأخير

بمناداةِ الحزن يكون التّركيبُ الأوّل، إذ لا يقوم في معناه إلا بالتّركيب الثّاني ممّا يحقّق إثارةً لدى المتلقي، الذي يتوقع ما يمكن أن ينشأ عن نداء الحزن. فيأتي التّركيبُ الثاني ليكملَ المعنى ويشبعَ رغبة المتلقي، ويدخل في مرحلة التفريغ (**يا حبيَ الأوّل والأخير**).

ويمكننا أن نرى في القصيدةِ تقْنيةَ التدرج[2] في عرض الصور؛ فقد بدأ الشاعر بصورةٍ ندائه للحزن ونعته بالحبيب، ثمّ صورةِ نفاذ كلّ شيءٍ عند الشاعر بسبب الحزن، ثمّ صورةِ الافتراق بين الشاعر والحزن. وبهذا فإنّ بنيةَ الصورة الكلية قامت على الطلب والتمنّي والعرض. تتخلّلها بنيةُ الإثارةِ والتفريغِ محققةً جمالاً شعريّاً ساعد في الكشف عن المكنونات الذاتيّة التي يعاني منها الشاعرُ.

---

١) المبالغة: هي تجاوزُ الحدّ في كل شيء.

٢) التدرج في البلاغة : التدرج في عرض الأفكار في اتجاهٍ تصاعدي وأحياناً تقهقري. ابن ذريل، عدنان : اللغة والأسلوب، ص ١٠٨.

- **الصّورة السادسة: (صورة الموت والسوداويّة) :**

يهرب الماغوطُ يأساً من الوجود، فتتأجج ذاتُه المكسورةُ على صفحة وجوده بعوامل الواقع، ليطلقَ شحنةً من الدّفقات الشعورية المنبثقة عن معاناةٍ شهدها فرسمها، مصوّراً نفسَه وذاتَه، ويصبح الوجـودُ والعدمُ متساويين، إذ يجسد صرخةً تنحو إلى الفناء، وهي صرخةٌ سرياليّةٌ تقدّم عذاباتِه وآلامَه وتأمّلاتِه في الوجود، فيقدّم صورةَ الموت على طريقته الفطريّة، فنرى مبالغةً صريحةً، ويصبح الموتُ معـادلاً لحياته. والآتي جدولٌ إحصائي لبعض صور الموت والسوداوية :

اسم القصيدة	صورة الموت والسوداوية	التقنيّة الفنيّة
١ - (وداع الموج) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ٥٥	[سأرتجف وحيداً عند الغروب والموت يحملني في عيونه الصّافية ويقذفني كاللفافة فوق البحر] .	تشخيص الموت
٢- (صفحة الحوادث) ديوان : البدوي الأحمر١٠٢	[يجب أن أموت من أجـل مطـرٍ غزيـرٍ يشبهني].	تشخيص المطر
٣- (وجه بين حذائين) ديوان:غرفة بملايين الجدران ص ١٢٦	[سأموت عند المنعطف ذات ليلة وأصـابعي تتلوّى على الحجارة كديدان التفاح].	الأصابع تتلوّى،ولكنّه شبهها بديدان التفاح(تشبيه)
٤- (الدّموع) ديوان: غرفة بملايين الجدران ص ١٣٩	[ولكنّني يائسٌ حتّى الموت أتقهقر بلا رويّةٍ على تلال الحبر].	تشبيه (اسـتعارة) (تـلال الحبر)
٥- (في يومٍ غائم) ديوان: غرفة بملايين الجدران ص ١٥١	[سأموت وأنا أتثاءب وأنا أشرب] .	منظورات طريقة الموت.

التقنيّة الفنيّة	صورة الموت والسوداوية	اسم القصيدة
انزياح كلمة (القبـر)مـن معنى الزوال إلى معنـى البقاء سوداويّة.	[مستقبلي في قبري].	٦- (واجبات منزلية) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٨٩
تشخيص الموت.	[الموت يحيق بي من كل جانبٍ].	٧ - (الخوف) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢٠٤
تشخيص الموت كالإنسان سؤال-استفهام.	[أيها الموت المشاغب في باصات الشعوب؟ ذراع من معلّق بذراعك ؟].	٨- (أسماك برية) ديوان : البدوي الأحمر ص ٩٨
انزياح (كلمـة الكفـن)، وتشبيه الأحلام بالإنسان.	[أيها النسّاجون أريد كفناً واسعاً لأحلامي] . [كان يجب أن أموت مبكّراً].	٩- (قطرة المطر) ديوان : البدوي الأحمر ص ٣٩٦

تبدو هذه الصورُ منكسرةً، فالأحلامُ محطّمةٌ، والشاعرُ يشـكو وجـودَه، ويبـدو يائسـاً وحزينـاً وسوداويّاً، يخترقُه الموتُ من كلّ جانبٍ، فينحو إلى العدم عبر نظرةٍ سرياليّةٍ.

ونأخذ مثالاً، نرى من خلاله صورةً واضحةً لنظرة الشاعر اليائسةِ نحو الموت الذي أخذ منحـىً مبهماً في شعره، فقد كان غيرَ واضحٍ، لأنّ له فلسفةً خاصّةً به، فيقول في قصيدة (**حزن فـي ضـوء القمر**):

[وداعاً أيّتها الصفحات أيها الليل

أيّتها الشبابيك الأرجوانية

انصبوا مشنقتي عاليةً عند الغروب

عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة

جميلاً كوردةٍ زرقاءَ على رابية

أودّ أن أموتَ ملطّخاً

وعيناي مليئتان بالدّموع.][١]

يجسد هذا المقطعُ لوحةً شعريّةً، مكوّنةً من صورةٍ كلّيّةٍ (أمّ)، تتألف من صورٍ جزئيـةٍ متداخلـةٍ ومتناغمةٍ في إيقاعٍ عضوي واحدٍ، يفجّر بؤرةَ الصورة الأم، من وداعه الحياة، مصوّراً نفسه راحـلاً عنها مملوءاً بالحسرة عليها من خلال مخاطبة الأشياء الحميّمة، التي علقت في ذاكرته، وكأنّها تسـمع نداءه، وهي الصفحاتُ التي يريد بها كتبَه ودفاترَه وأوراقه، التي كانت رفيقةَ دربه وأحلامه وعذابـه، فمن خلالها يتحقق وجودُه، أمّا الليلُ فهو زمنٌ ومكانٌ لبثّ الهموم والمواجع، فيشـارك الشـاعرَ فـي تأمّلاته وأحلامه، والشبابيكُ الأرجوانيةُ ما هي إلا محطّ أنظار قلبه وعواطفه وحبّه، إذ كانـت تنفـتح عليها وتتعلّق بها. ففي هذه الصورةِ الأم، نجد الشاعرَ قد استخدم أكثر من تقَنّيّةٍ فـي محاولـةٍ منـه، ليضعنا في الجوّ العام للقصيدة كلّها، وهو جوّ الحزن والسّوداويّة والموت، وقد تناول في هذه الصّورة جانبَ الموت وكأنّه يريد أن يعرضَ لنا كيفيّةَ موته ورغبتَه في الموت.

إذ يبدأ في تشكيل الصورة بالمخاطبة بأداة النداء (أيّتها، أيها) نداءُ الصفحاتِ، والليل، والشـبابيكِ، وقد نحى إلى التشخيص لكل منها، فاستعار صفةً من صفات الإنسان وهي الاستماعُ لنداء الشاعر، مما شكّل ذاك ذكرياتٍ كوّنت بؤرةَ وجوده، فكان عليه أوّلاً أن يودّعَها حين يرغب في الموت، وهذا الوداعُ يشمل الحسرةَ واليأسَ والابتعادَ عن الحياة شيئاً فشيئاً كلّما نادى أحدَها تلو الآخـر. ويسـتعير اللـونَ الأرجواني للشبابيك لتقومَ الصورةُ على الاستعارة لتعطيَ جماليةً لها.

ثمّ نجد الشاعرَ قد اعتمد تقَنّية الالتفات باستخدامه الفعل (**انصـبوا**)، ليحـوّلَ مجـرى الصّـورة ويخاطبَ الجمعَ المبهمَ الذي لا يحدّده بالتّعيين، طالباً أن ينصبوا مشنقةً، لحظـة يكـون قلبُـه هادئـاً كالحمامة وجميلاً كوردةٍ زرقاءَ على رابيةٍ، وإنّ حركةَ الالتفات بتغيير الضّمائر تعطي المعنى شموليةً أكثر في محاولةٍ منه لمشاركته أحزانه وهمومه، فكانت دلالةُ فعل الأمر (انصبو) تنحـو إلـى الـدّوام والاستمرار في المستقبل لرغبته، فجاء طلبُه على سبيل التمنّي والالتماس.

ثم يقوم بالتفاتٍ آخرَ يحوّل مجرى الصّورةِ إلى تصوير رغبته بطريقة الموت، فهو يودّ أن يموتَ ملطّخاً وعيناه مليئتان بالدّموع. ونجد الصورةَ أيضاً قد بنيت من قبل الشاعر بصفتها صـورةٍ جزئيّـةٍ ثابتةٍ منبثقةٍ عضوياً عن الصّورة العامّة (صورةُ الموت) على تقَنّية المقابلات، مقابلةٌ بـين أن يمـوتَ ويكون قلبُه هادئاً كالحمامة ووردةٍ زرقاءَ، وبين أن يموتَ ملطّخاً و تكون عيناه مليئتين بالدّموع.

إن كل طرفٍ من طرفي المقابلةِ بُنيَ على تقَنّيّةٍ مختلفةٍ، فالصّورةُ الأولى (الطرف الأوّل) بُنيـت على التشبيه على طريقة الشعراء التقليديين، ولكنّ التشبيهَ خرج لإعطاء جمالية للحالة النفسـيّة التـي

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الحزن في ضوء القمر)، ص ١٤.

يعانيها الشّاعرُ؛ فمن خلال تشبيه قلبه بالحمامة والوردة الزّرقاء تكمن طريقةُ الموتِ، والكيفيّـةُ التـي يرغبها، رامزاً من خلالها لمعنى الصّفاء والنّقاء، وأمّا الرّابيةُ تلك الأرضُ المرتفعةُ الخضراءُ، يرمـز لها للرّفعة، فيقوم التشبيهُ هنا ((بالمماثلة بين المشبه والمشبه به مماثلةً جماليّةً ذات مستويين من الدّلالة المعنوية والنفسيّة، ويقارب بين مسافاتهما وأبعادهما بالمشاعر والأحاسيس، فلا يدع الحدودَ بين طرفيه تبقى منفصلةً، ويعمل كل طرفٍ منهما بذاتيّةٍ وتفرّدٍ))[١].

أما الصورةُ الثانيةُ (الطرف الثاني) فتأتي على نقيض الأولى، إذ تكون طريقةُ المـوتِ مزعجـةً وملطّخةً، وقد بناها الشاعرُ باستخدامه فعل التمنّي "أودّ "، بحيث يودّ أن يموتَ ملطّخاً بالـدّماء وهـي صورةٌ حسّيةٌ مملوءةٌ بالشحنة السوداويّة، التي تنحو إلى العدميّةِ والانهزاميةِ، والانكسار عندما تمتلـئ عيناه بالدّموع.

ونرى جماليّةً للصّورة من ناحيةٍ أخرى، حين استخدم الشاعرُ تقَنّيةَ التلوين، فراح يرمـز ليأسـه وشقائه بالألوان، راسماً منها لوحةً تشكيليةً مختلفةً؛ وهي : الليل : اللون الأسود، الأرجوانيّة : اللـون الأحمر، الغروب : اللون البرتقالي وهو خليطٌ بين اللون الأصفر والأحمر، زرقـاء : اللـون الأزرق، رابية : اللون الأخضر، ملطّخاً : اللون الأحمر، الدّموع : اللون الأبيض الشفاف، لون الماء). فالتلوينُ عند الماغوط ((يعبّر عن وظيفةٍ دلاليةٍ وفكريةٍ ورؤيويةٍ، إضافة إلى تعبيره عن حاجـةٍ نفسـيّةٍ كـان يتحرّق شوقاً للتعبير عنها... فلقد كشفتِ الألوانُ وما تحيل إليه من دلالاتٍ ومعانٍ عن الحالات النفسيّة المتنوّعة التي كان يعيشها، بل عن أدقّ طباعه النفسيّة))[٢].

ونرى تناقضاً في استخدامه لهذه الألوان بالتدرج : (الأسـودُ، الأرجـواني[٣]: "الأحمـر الشـديد الحمرة"، الأخضر، الأحمر، الأبيض) إذ تتداخل فيما بينها فتنتج دلالاتٌ عمّا تكشفه هذه الألـوان عـن الحياة والموت (الفرح والحزن)، عن حالة الصّراع التي تعيشها ذاتُ الشاعر.

وهذه الألوانُ بحسب رامبو تمثّل الألوانَ السرياليّةَ، فالأحمرُ في القصيدة يرمز لشيئين هما: (الحب والدّمُ) الممزوجان باليأس والمأساة. أمّا الأزرقُ والأخضرُ يرمزان للصفاء والنقاء وكـذلك الأبـيض، فنرى أن المقابلةَ تتحقق بين الألوان مع حضور اللون الأحمر في كل طرف.

---

١) قبلاوي، خير الدين محمود: (جمالية الصورة الفنية في الأدب)، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، العدد ٥٥٣، السنة ٤٨، ٢٠٠٩ م، ص ١٠٣.

٢) العراقي، فائز: القصيدة الحرّة (محمد الماغوط نموذجاً)، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ٢٠٠٨ م، ص ١٠٨.

٣) الرّازي، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح، دار الإرشاد، ط١ ،١٩٨٩م، "مادة رجو"، ص ١٩٨.

- **الصّورة السابعة : (صورة الخوف) :**

أوقع الخوفُ الماغوطَ في رعبٍ شديدٍ، فتأزّمت ذاتُه وانقبضت على نفسها خوفاً من هـذا العـالم الكبير، الذي سبب له تلك المأساةَ، كما أنّه يعتقد أنّه مربوطٌ إلى رحمه ليس بحبل سرّةٍ وإنما بمشنقة.

ثمّ نرى الصّراعَ النفسي الدّاخلي المأزومَ نتيجة خلل العلاقة بينه وبين العالم الخـارجي المتمثّـل بالسّجن، والتحقيق، ثمّ إن رجلَ الأمن كان بمثابة رعباً حقيقيّاً لديه، حتّى إنّه أصبح يخاف على حياتـه أينما حلّ في هذا الكون، فكان رجلُ الأمن بارزاً. وقد وصل الخوفُ عند الماغوط إلى ذروته فعبّر عنه من خلال صورٍ خرجت من أعماق ذاته تصوّر ما يعانيه في الواقع الخارجي، وكـأنّ هـذه الصـورَ تنبض بالحياة، وقد أخذت منحىً سرياليّاً في شبكِ علائقها غير المنطقية. وهذا جدولٌ إحصائي لـبعض الصور:

اسم القصيدة	صورة الخـوف	التقنّية الفنّية
٢ - البدوي الأحمر ديوان : البدوي الأحمر ص ١٧٠	[يطبق الخوف بساقيه حول خاصرتي].	تشـخيص الخـوف بالفارس.
٣ – (قصيدة بسعر الكلفة) ديوان : البدوي الأحمر ص ٤٣٨	[رُعبي كشِعري].	تشبيه الرعب بالشعر.
٤– (كابوس العمر) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٣٦١	[كل شيءٍ يثير حفيظتي العار أجمل من الخوف].	تشبيه الخوف بالعار.

تقوم هذه الصورُ في بنيتها على التشبيه والتشخيص والتجسيم، لرسمِ الحالة العامّة للخـوف، فقـد نرى الخوفَ على شكل رجل أمنٍ يدبّ الرّعبَ في نفس الشاعر، فاتخذ رمزيةَ الخـوف، وقـد نـرى الخوفَ على شكل فارسٍ مغوارٍ يركب الشاعرَ المشبه بالحصان، أو يكون رعبُه كشِعره تكـوّن عبـر قرونٍ من العذاب النفسي، ومن هنا يمكننا اكتناهَ العالم الدّاخلي والباطني للماغوط، الذي يحدّه الخـوفُ

من كل جانبٍ من خلال صورٍ جزئيّةٍ من صورةٍ كليةٍ في قصيدة (**الوشم**)، نرى من خلالها صورةَ الخوف تجسّد حالةً مأساويةً انفعاليةً يعيشها الماغوط، مبنيةً وفق حدودٍ سرياليّةٍ، إذ يقول :

[ما إن أرى ورقةً رسميةً على عتبةٍ

أو قبعةً من فرجة بابٍ

حتى تصطك عظامي ودموعي ببعضها

ويفرّ دمي مذعوراً في كل اتجاهٍ

كأنّ مفرزةً أبديّةً من شرطة السلالات

تطارده من شريانٍ إلى شريان.][1].

تشكل الصّورةُ الفنيةُ لدى الماغوط وحدةً عضويةً، كما في هذا المقطع الشعري، إذ تتألف من صورةٍ كلّيّةٍ مؤلفةٍ من عناصرَ عدّةٍ، وكل عنصرٍ فيها يؤلف صورةً جزئيةً ترتبط بالصّورة الجزئيّة الأخرى لتتشكلَ الوحدةُ العضويةُ. ومن خلال الصّورةِ الكلّيّة التي ترسم مشهداً شعريّاً، ندخل فيه إلى عالمٍ مثيرٍ للخوف الذي أعمل في نفس الشاعر اجتراحاً شعوريًاً دائماً انسحب على ذاته أوّلاً ثمّ على جسده ثانياً، وهنا يجسد حالةَ الخوف التي يعيشها في دقائقِ الحياةِ التفصيليةِ، حتّى أصبحت عظامُه تصطكّ، وكذلك دموعُه ويفرّ دمُه مذعوراً، وكل هذا لأنّه رأى قبّعةً أو ورقةً رسميّةً على بابٍ أو عتبةٍ. وقد عمد إلى المبالغةِ الشعرية في وصف الحالةِ ورسْمِ الصّورةِ. فالصورةُ بكليتها بنيت بإحكامٍ، فقد قامت على بنية الإثارةِ والتفريغِ، ونرى أنّ الصورةَ الآتية:

ما إن أرى ورقةً رسمّيّةً على عتبةٍ

أو قبعةً من فرجة بابٍ

تُشكّل صورةً جزئّيّةً واقعيّةً لا يتحصّل معناها إلاّ بصورةٍ جزئّيّةٍ أخرى، إذ تمثّل مثيراً يحفّز ذهن المتلقّي ويدفعه للترّقّب وانتظار استكمال المشهد الشعري، وقد نرى تشبيهاً بين ثنايا هذه الصورة، فالورقةُ الرّسميّةُ ترمز للسلطةِ، وكذلك القبعةُ ترمز لرجل السلطةِ، وبذلك نجد تشخيصاً متوارياً خلف هذه الأشياء، وبهذه الصورة تكون الإثارةُ قد تحققت. أمّا الصّورةُ الجزئّيّةُ الأخرى تأتي مكملةً للأولى:

تصطك عظامي ودموعي ببعضها

ويفرّ دمي مذعوراً في كلّ اتجاهٍ

تحمل هذه الصورةُ تفريغاً لما أثير في الصورة الأولى من حيث جزئياتها المكوّنةِ لها، بإثارة ذهن المتلقّي، إذ يتجه تفكيرُه إلى ما يمكن أن يحدثَ بعد رؤية الشاعر للقبعة أو الورقة، وقد يكون الظن في

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية ، مجموعة (الفرح ليس مهنتي)، ص ٢٠٠.

حركة الفرار (الهرب)، ولكنّ التفريغَ يبدو في تحصيل ذهن المتلقّي بحيث يأتي صادماً عندما تصطك عظامُ الشاعر أو دموعُه ببعضها، ويفر دمُه كالمذعور. وبذلك تتحقق فجوةٌ شعريةٌ من خلال الاستعارة التي تعطيها جماليةً تزيينيّةً في شكلها وتقوم على ربط العلائق ببعضها معنىً.

ومن خلال الاستعارة التي تمارس تأثيراً ضاغطاً على نفس المتلقي بمخاطبته وإثارة ذهنه وخياله، حين يجعل الدّموع تصطكّ ببعضها كالأسنان، فيستعير لها حركةَ الأسنان، فنرى انسجاماً حاصلاً في هذه الاستعارة التصريحيّة، والمقصود بفاعليّتها هنا التعريف بالسلطة التي تستبدّ بشعبها وتتسلّط على أبنائه فقط، فينقل الشاعرُ الإحساسَ بالخوف والذعر من ذاته إلى ذات المتلقّي ليشاركه انفعالَه ويتأثّرَ به. كما أنّ الاستعارةَ المكنّيّةَ تحقّق تشخيصاً حيويّاً للدّم في أنّه يفرّ كالإنسان المذعور، وعلاقةُ المشابهة بين الدّم والإنسان، تكمن في خروج الدّم من الجسد عند الجرح، فينزف بغزارةٍ وتدفقٍ وهنا تشبه حركةُ التدفق حركةَ الإنسان المذعور الخائف عندما يفر. وقامت هذه الاستعارةُ بتحفيز المتلقّي، عندما يتلقّى الاستعارةَ يستحضر تجاربَه وخبراتِه الخاصةَ به فيشارك الشاعرَ خوفه.

ومن هنا نجد أن دلالةَ الصّورة بكليتها ترمز إلى واقع الشاعر ذي الإحساس العالي، بما جرى معه أيّام سجنه، ومطاردته في دمشقَ، فنرى الدّمَ يرمز للرّوح، من حيث جريان الدّم في عروق الإنسان كجريان الرّوح وسريانها في جسده، وبما أنّ روحَه خائفةٌ من اصطيادها مرّة أخرى عندما تمّت مطاردتُه حين كان مختبئاً في غرفةٍ صغيرةٍ، فدمه أيضاً خائفٌ ومطاردٌ مثله من قبل السّلطة. والسّلطةُ هنا يُرمز إليها بـ (**مفرزةٍ أبديةٍ من شرطةِ السلالات**) وهذه المفرزةُ هي من السلالات الجينيّة، وهذا طبيعي لأنّها تطارد الدّمَ، من شريانٍ إلى شريانٍ، والشريانُ كالطريق.

ومن هنا نرى أن هذه الصورةَ الجزئيّةَ شكلتِ الصورةَ الكليةَ، فبدت جماليّتها من خلال الانسجامِ والتفاعل الدّلالي بين الدّموع والعظام وبين الدّم والشاعر، وبين المفرزة والسلطة، وبين الشريان والطريق. فمن خلال تلك الاستعارات، تمّ إضفاءُ الحركة والحياة من خلال التدرج في عرض الصّورة، فقد رأى الشاعر الورقة أو القبّعة أوّلاً ثم اصطكت عظامُه ودموعُه ببعضها ثانياً، ثمّ يفرّ دمه مذعوراً في كل اتجاه ثالثاً، فنرى أنّ الصورةَ سارت بشكلٍ تقهقري بدءاً من تصاعد الرّؤية ثمّ تقهقرها إلى الفرار.

ثمّ إنّنا نجد أنّ الاستعاراتِ حققت حافزاً مثيراً فتركت فجوةً شعريّةً، من خلالها اكتملت صورة الخوف، فكانت صادمةً سرياليّةً في صورتها اللامنطقية، فقد لعب الخيالُ فيها دوراً كبيراً في استكمال عمل الصورة لتؤدّيَ المعنى بشكلٍ رائعٍ.

- الصورة الثامنة : (صورة السياسي-صورة البائس) :

كانت صورةُ الإنسان في شعر الماغوط، عبارةً عن ملحمةٍ كبرى شكّلت لوحاتٍ شـعريّةً متعـدّدةَ التقَنّيات التي استخدمها الشاعر، فبرزت الصورةُ سرياليّةً مجنّحةَ الخيال أحياناً، لا منطقيّةً في علائقها، وكانت تبرزها الانزياحاتُ الدّلاليةُ، والمفارقاتُ اللغويةُ. فالصّراع الطّبقي يشكل قضـيّةً سياسـيّةً، إذ يتداخل الشعبُ مع السلطة إذا كانت جائرةً لا تعيل شعبها ولا تُشبعه. والآتي جدولٌ إحصائي لـبعض صور السياسي :

اسم القصيدة	صورة السياسي	التقَنّية الفنّية
١- (الظل والهجير) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٨٣	[هم يسافرون ونحن ننتظر هم يملكون المشانق ونحن نملك الأعناق].	مقابلة بـين الأغنيـاء والفقراء.
٢- (خوف ساعي بريد) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ١٨٥	[أيها الفلاحون في كل أرض ابعثوا لي بكل ما عندكم من زهورٍ وخرقٍ باليه بكل النهود التي مزقت].	نداء الفلاحين . وتعدد المنظورات.
٣- (النخّاس) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢٠١	[الاسم : حشرة اللون : أصفر من الرّعب الجبين : في الوحل عندي غبار للقرى رمد للأطفال أمهاتٌ للحنين].	صور سرياليةٌ قائمـةٌ على الاستعارة والرّمز (تجسيم).

اسم القصيدة	صورة السياسي	التقنيّة الفنيّة
٤- (المهمة اليومية) ديوان : البدوي الأحمر ص١١١	[أتزود كالكشافة بكل ما يلزم : رائحة الشعب والبغايا مع ورود المقابر وبطاقات التعزية ورائحة الفدائيين..].	تعدد المنظورات.
٥- (دموع سياحية) ديوان : البدوي الأحمر ص ١٧	[أيها الرّمح الأسود بل المقعد. أيها الحلم المسجّى]. (جوزيف ستالين)	نـداء الـرمح والحلـم وتشخيصه بالإنسان.
٦- (من دفاتر الضباب) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٧٥	[أمدّ دفاتري من النافذة وكل ما يعلق أو يصطدم أو يستجير بها يصبح شعراً لا محالة وأمنحهم ثقتي ورعايتي وبركتي المريض أعالجه الضائع أرشده].	تعدد المنظورات.
٧- (رثاء مؤجـل) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٦١١	[أي فجرٍ عظيمٍ اختفى ؟]. (الياس مسوح)	استفهام تعجّبي.
٨- (الشـبح) ديوان : سياف الزهور ص ٢٧٧	[أيها الطاغية السيبيري يا سيف الفقراء المكسور ؟] (جوزيف ستالين)	نـداء واستعارة.

يتّضح من هذا الجدول أنّ صورةَ الإنسان كانت مبنّيةً كصورٍ كليةٍ تتفرّع عنها صـورٌ جزئيّـةٌ، وكانت تنحو إلى اللامعقول والخروج عن السائد، لتصلَ الصورةُ كاملةً وواضحةً. أمـاّ فـي قصـيدة (**أحلام وكوابيس**) نرى كيف يصوّر الشاعرُ الفقراء بصورةٍ يعتريها القلقُ والألمُ وانعدامُ الحلول فـي العالمِ الكوني لأجلهم، موضّحاً حزنه عليهم، فيقول :

[وكل دموع الفقراء الفائضة عن حاجاتهم

وكل آلامهم وأحلامهم الهائمة في الطرقات

تصبّ في دفاتري، كما تصبّ المجاريرُ في البحر....

وجهّزت جيشاً جرّاراً من ورق الخريف

ودرعاً، وسيفاً قاطعاً من ريح الشمال

وخوذةً من الدّموع الصلبة، ...

وكان جوادُ الثورة

بزينته، وأجراسه، وسرجه الشاغر

يصهل ناخراً مستعجلاً بانتظاري

ولكن عندما وضعت يدي على ركبتي،

وحاولت النّهوضَ لامتطائه....

أدركتني الشيخوخةُ !!](١)

تجسّد هذه القصيدةُ لوحةً شعريةً كاملةَ الدّلالة، والصّورةُ الفنّيةُ فيها واضحةٌ، وقد لحقها شـيءٌ من الغموض لحرف المعنى، وتَحَقق ذلك بالانزياح الشعري الذي ولّد فجوةً شعريّةً تحققها الاسـتعارةُ الحاصلة في هذه اللوحة، وتتعدد الصورُ الفنّيةُ، التي قوامها ما يسمّى التدرجُ فـي عـرض الأفكـار، والشاعر يصوّر لنا حالةَ الفقراء، من دون أن يحدّدَ في أيّ بلدٍ يُظلمون ويُضطهدون، إذ يتبيّن من أنّـه سوف يحمل على عاتقه همومَ وآمالَ الفقراء وآلامَهم وأحلامَهم، وجعلها من صـلب حياتـه الأدبيّـة، ونرى كيف أنّ السخريةَ قد لعبت دوراً كبيراً في رفع سويّة الصورةِ الشـعريّةِ ومؤالفتهـا للتقنّيـات المستخدمة فيها. ومن ثمّ يحاول الشاعرُ القيامَ بثورةٍ من أجل الفقراء، إلاّ أنّ هذه الثّورةَ ناقصةٌ، فكانتِ اللوحةُ عبارةً عن صورةٍ تشكيليةٍ حركّيةٍ، تحرّكها القوّةُ الباطنّيةُ في الذات.

---

١) الماغوط، محمد : سيّاف الزهور، ص ٢٠٥.

ومن هنا نرى ثلاثَ مراحلَ قام بها الماغوطُ، في محاولته لإنقاذ الفقراء، فالمرحلة الأولى: يتعهّد فيها على تحمّل دموعهم وآلامهم وأحلامهم، وفي المرحلة الثانية : يجهّز جيشاً جرّاراً من أجل معركتهم، أمّا المرحلة الثّالثة : فلا يستطيع القيامَ بالمعركة لأنّ الشيخوخةَ أدركته، وتكفيه الإشارة إلى الثورة، وإنّ كل مرحلةٍ تمثّل صورةً جزئيّةً، فالصورة الأولى :

كل دموع الفقراء الفائضة عن حاجاتهم

وكل آلامهم وأحلامهم الهائمة في الطرقات

تصبّ في دفاتري، كما تصبّ المجارير في البحر

إنّ في هذه الصورةِ الجزئيةِ، صوراً مركّبةً، بناها الماغوطُ على الاستعارة المكنيّة، ليتحقّقَ الانزياح الشعري، فالأحلامُ والآلامُ هي المشبه، وقد حذف المشبه به وهو الإنسان الضائع، أمّا وجه الشبه أو القرينةُ التي تربط طرفي الصورة هي حركةُ (الصب)، فقد كانت دموعُ الفقراء وآلامُهم وأحلامُهم، كالإنسان الضائع الهائم في الطّرقات، فلا مأوى لهم ولا ملجأ، ولا حتّى لديهم كسرة خبزٍ أو ما يسدّ رمقَ حياتهم، وليس موضعهم سوى الطرقات فهم مشرّدون وجائعون، لذلك كان على الشاعر أن يتّخذَ من قضيّتهم بؤرةً للقضية الإنسانيّة، من خلال القلم والدفتر، بما أنّه أديبٌ يحمل همومَ الفقراء، إذ يشبّه آلامَهم ودموعَهم وأحلامَهم بالمجارير، ولتقترنَ دلالةُ (المجرور) بدلالة الهموم، فالمجرورُ قد يحوي على المياه غير النّظيفة، وكذلك إنّ همومَ الفقراء بـ (دموعهم وآلامهم وأحلامهم) التي من كثرة ما تعذّبوا أصبحت تحمل قبحاً دلاليّاً، يعطي الصورة بعدها الأوضحَ والجلي، ونقع على تشبيهٍ مركبٍ يعطي جماليّة، ونرى من خلاله سخريةً مبطّنةً بمرارة يحسّها الشاعر عندما يقول: (تصبّ في دفاتري، كما تصبّ المجارير في البحر) فلدينا مشبه ومشبه به وكاف التشبيه ووجه الشبه، فلا يعد تشبيهاً تقليديّاً بقدر ما يحمل من معنىً ساخرٍ يوصل إلينا الصورةَ بأبهى حلّة. ثمّ نرى أنّ الصورةَ دخلت في مرحلة ثانيةٍ عبر التفاتٍ يحاول الشاعرُ عبره وضع الأمور مواضعها، فيقول :

وجهزت جيشاً جراراً من ورق الخريف

ودرعاً، وسيفاً قاطعاً من ريح الشمال

وخوذةً من الدّموع الصلبة

تشكل هذه الصورةُ الجزئيةُ منظوراتٍ قائمةً على التشبيه البليغ والتشخيص، فقد شخّص ورق الخريف وأنزلها منزلةَ الجنود فأضفى عليها الحركةَ والحياةَ، كما أنّه أنزل ريحَ الشمال منزلةَ الدّرع والسيف، فنرى تجسيماً، فنحصل على تشبيه مقلوب، الذي ((يمنح التشبيه قوّةً في المعنى، ورسوخاً حين يجعل من الصفة شيئاً راسخاً في المشبه كأنه أرسخُ لما هو في المشبه به، وفاعليةُ هذا النوع من

التشبيه تكمن في المفاجأة الخيالية في تصوّر الأشياء، وهو يشبع حس التوقع في بنيـةٍ متحوّلـةٍ، لهـا نموّها الداخلي الخاص))[1]، أمّا الدّموعُ الصلبةُ نرى فيها تشبيهاً بليغاً يؤكّـد معنـى الصـورة وهـو السخريةُ من الحلّ الذي يحاول الشاعرُ إيجاده، فمما يؤكد ذلك قوله :

وكان جواد الثورة

بزينته، وأجراسه، وسرجه الشاغر

يصهل ناخراً مستعجلاً بانتظاري

ولكن عندما وضعت يدي على ركبتي،

وحاولت النّهوض لامتطائه....

أدركتني الشيخوخة !!

التفاتٌ آخرُ نرى من خلاله انعداميةَ الحل لدى الماغوط بالنسبة للفقراء، وهـذا توريـةٌ عـن عذابهم المتواصل، وقد استطرد الماغوط في الحديث عن جواد الثورة وجهوزيّته، وتصبح الشـيخوخة كالإنسان فنرى التشخيص للشيخوخة التي أدركتِ الشاعر وأثبطت عزيمته.

- الصورة التّاسعة : (صورة المرأة) :

صوّر الماغوطُ المرأةَ بصورةٍ سرياليّةٍ أقرب إلى الفطرة، فقد كان يجسّدها بجسدها تارةً، وبروحها تارةً أخرى، وكانت صوره حسّيةً أضفى عليها الحركةَ والحياةَ، وجعلها تنبض في كلّ أبعادها بتلك الحياة.

والآتي جدولٌ إحصائي لبعض صور المرأة الحسّية والمعنويّةِ :

اسم القصيدة	صورة المرأة	التقنيْة الفنيّة
١- (حزن في ضوء القمر) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ١٢	[وفي عينيك الباردتين تنوح عاصفة من النجوم المهرولة]. عن دمشق	كنايـة عـن دمشـق ، تشخيص النجوم بالإنسان.
٢-(في المبغى) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ٢٠	[ماري التي كان اسمها أمي حارّة كالجرب سمراء كيومٍ طويلٍ غائم].	تشبيه ماري بالجرب ، وسمارها باليوم الطويل الغائم.
٣-(رجل على الرّصيف) ديوان : حزن في ضوء القمر ص ٣١	[كنت يتيمةً وذات جسدٍ فوّار ولأهدابك الصافية رائحة البنفسج البري]. [كنت لي وطناً وحانه وحزناً طفيفاً].	استعارة الفوران للجسـد، ورائحة البنفسج للأهداب. تشبيه المـرأة بـالوطن والحزن والحانة.

١) قبلاوي، خير الدين محمود : (جمالية الصورة الفنية في الأدب)، مجلة المعرفة، ص ١٠٩.

التقنيّة الفنيّة	صورة الموت والسوداوية	اسم القصيدة
تشبيه المرأة بالإصبع.	[أحلم بإمرأة صغيرة كالإصبع].	٤- (هياج فأر) ديــوان : غرفــة بملايــين الجدران ص ١٣٠
مقابلات.	[هي تحب الأرائك الطويلة وأنا أحب السفن الطويلة هي تعشق الهمس وأنا أعشق القفز].	٥- (شــتاء) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢١٦
تشبيه الشاعر لنفسه بالحطاب.	[أنا وأنت يا حبيبتي حطّابان مقروران في غابة بائسة].	٦- (الغابــة) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢١٩
نداء الأنف وتشخيصه . تشبيه المرأة بالسنبلة. تشخيص الفم.	[أيها الأنف الأحدب الجميل كسنبلةٍ تحت طائر أيها الفم الدقيق، كمواعيد الخونة]. (سنّية صالح)	٧- (سياف الزهور) ديوان : سياف الزهور ص ٩
تشبيه العينين بالقصائد. تشخيص الموت.	[كانت عينا سنية تشعّان كقصائدها والموت المظفّر يجتاح حطامها].	٨- (وصية الشتاء للربيع) ديوان:البدوي الأحمر ص ٤٥٤
مضــاربة، ونــداء ســنية، وتشبيهها بالنخلة.	[سنية... أيتها النخلة البسيطة].	٩-(من دفاتر الضباب) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ١٢١
تشبيه الشعر بالقبضة،والنهدين بالأشرعة.	[كانت بِشَعْرها الناري المرفوع كقبضةٍ في الأوّل من أيار ونهديها الملتصقين والمفترقين أبداً كأشرعة الرّحيل] .	١٠- (البراري الفاطمية) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ١٣٩
نداء الفراشــة وتشخيصــها، وتشبيه ابنة الشاعر بالفراشة.	[أيتها المرفرفة حول دفاتري كفراشة المصباح] .	١١- (مشروع فراشة) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٣٦٥
نداء الشاعر لابنته، اســتعارة تحوي انزياح(شام كالحقيقة).	[شام... أنت وحدك الحقيقة].	١٢-(الشتاء العجوز) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٤٨٩

تنوّعت التقنّياتُ الفنيةُ التي تُظهر جماليةَ صورة المرأة، وكان أغلبها مبنّياً على النداء، لما في ذات الشاعر من طعم الحرمان من المرأة، ولذلك رسم صورتَها متشابكةً في علائقها غيرالمألوفةِ، ومتسترةً وراء جناح الغموض أحياناً، فتبرز صورةُ المرأة كالقمّة بين الجبال.

١- الصورة الحسّية للمرأة:

في قصيدة (أربع عيون مغمّضة) نرى مثالاً لصورتها الحسّية النابضة بالحياة يقول :

[هل اشتهيت امرأةً زرقاء

زرقاء كالرّيح ؟

هل تفرّست في أصابعها النحيلة ؟

وشعرها المزين

بالأسلاك والمطر المهجور ؟؟][١].

تتّسم هذه الصورةُ بشكلها الجمالي، إذ تؤلف صوراً جزئّيةً، وكل صورةٍ تعتمد تقَنّيةً معّينةً، فتقـوم هذه الصورة في بنيتها على الاستفهام بالحرف (هل) وتكراره، لأنّه بإمكان الحرف أن يتكررَ ((بشـكل متناوبٍ في النّص، خالقاً بتكراره نغماً صوتياً، ولهذا التكرار أهميةٌ بالغةٌ علـى صـعيد الدّلالـة، لأنّ تكرارَ الحرف يرتبط بالحالة الشعورية للمرسل))[٢]. وقد خرج حرفُ الاستفهام (هل) للتعجّب، حـين يخاطب الشاعرُ الشخصَ الآخر، مشوّقاً له لرؤية هذه المرأة عن طريق إفراغ مافي النفس من شـهوةٍ عبر الصورة الفنّية، ليبرزَ جمالَها من حيث شكلها الأنثوي العجيب، وهنا في هذه الصورة يمثّل تلـك الحسّية عبر سؤاله الذي ينشأ عنه ثلاثة منظورات على الشكل الآتي :

هل اشتهيت امرأةً زرقاء كالرّيح ؟

هل تفرست في أصابعها النحيلة ؟

هل تفرّست في شعرها المزين بالأسلاك والمطر المهجور ؟

فالسؤال بـ(هل) يشكل بؤرةَ الصورة، وكل منظورٍ يحوي إشعاعاتٍ دلاليةً قادرةً بطريقةٍ ما على استجلاء الحالة النفسّية للشاعر، وكذلك جمالية الصورة الفنّية، فكل من هذه المنظورات تصوّر الشهوةَ الرّوحيّةَ للشاعر إلى الطبيعة الحسّية الأنثوية الموزّعة بين صفات المرأة، وأمّا ما أراده من قوله: (**هل اشتهيت امرأةً زرقاءَ كالرّيح ؟**) إذ بنى الصورةَ الأنثويةَ وفق تعاليمَ سرياليةٍ خاصّةٍ بـاللون الأزرق،

---

١) الماغوط، محمد : الأعمال الشعرية، مجموعة (غرفة بملايين الجدران)، ص ١٤٢.

٢) المغرقوني، ليلى : شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط ، ص ٦٨.

فقد شبّه المرأةَ باللون الأزرق، ولعلّه أراد النضارةَ والجمال في المرأة، فدلالةُ اللـون الأزرق تنحـو للصّفاء والنقاء، ثمّ إنّ هذه المرأة كالرّيح، فنرى تداخلاً في بنية الصّورة، فكأننا نرى بأنّ الرّيح زرقاء والمرأة كالرّيح زرقاء، أي الرّيح التي تحمل الغيومَ الممطرةَ فتعطي الخصبَ والنّماءَ، فنرى أن الشاعرَ يحاول رسمَ صورة المرأة من حيث شبهها بالرّيح، والمرأة هي عاصفةٌ لقلب الرّجل تأخذ لبه وتشـيح بعقله، كما أنها تتربع على عرش الجمال.

ومن ثمّ نرى الماغوطَ يكمل رسم صورتها بقوله (**هل تفرّست في أصابعها النحيلة ؟**) فالأصـابع النحيلة صفةٌ من صفات الجمال لدى المرأة، وبنيت الصورةُ على التشويق.

أمّا قوله : (**هل تفرّست في شعرها المزين بالأسلاك والمطر المهجور ؟**) يرسم صورةً لشَـعْر المرأة وقد خرج الاستفهامُ إلى تشويق المخاطب، من خلال الاستعارةِ التصريحيّةِ، التي تتسم بدرجـةٍ عاليةٍ من التأثير، وتجسّد حافزاً مثيراً لدى المتلقي، والانزياحُ في الاستعارة يُعدّ استبداليّاً فـي علاقتـه المشابهة[1]، فقد حُذِفَ المشبهُ وهو (زينة الشعر)، وصرّح بالمشبه به وهو (الأسلاك)، الذي حلّ محل الزينة وانزاحت دلالته من أن يكونَ سلكاً عادياً مستعملاً في أشياءَ كثيرةٍ في حياة الإنسان، إلى دلالـةِ الزينة لشَعْر المرأة، وكذلك ينمّ عن ذلك انزياحُ دلالةُ المطر وهو المشبهُ به، عن كونه مـاءً تُخْصَـبُ الأرضُ به وتنعم الحياةُ، إلى دلالة الجمود وعدم الفاعليةِ إلا من حيث كونه زينةً لشَـعْر المـرأة. ثـمّ تتداخل الصورةُ الجزئيّةُ ببعضها مقترنةً مع استعارةٍ جديدةٍ في (المطر المهجور)، وربما تخرج دلالـة المطر المهجور إلى دلالة المطر الذي نزل في الصحراء، فلا فائدة منه ولا خصب ولا حياة ولا تجدد، وتأتي انعداميّته من الهجر.

وتتّخذ العلاقة بين السلك والمطر شرعيّتها من حيث استقامةِ السلكِ، مما يجعـل نـزول المطـر المستقيم من الغيوم كالسلك.

وبهذا إنّ الصورةَ الكليةَ تشكل لوحةً سرياليّةً تعبّر عن الذات الشاعرة، وتلحّ هذه الصـورةُ علـى اللامعقول، والخيال، والحلم، فنرى أن الخيالَ يعمل على ابتكار صورةٍ إبداعيّةٍ تنحو إلى وضع بصمةٍ في بنية الحداثة الشعرية، ثمّ إنّ هذه اللاواقعيّةَ التي تتّسم بها الصّورة، تمتلك جناحاً خياليّاً في وصـف ورسم المرأة، فمن اللامعقول وجود امرأة زرقاء، وهي بعيدةٌ عنه، فكانتِ الحالةُ النفسيّة محرومةً مـن عاطفة الأنثى، وأيضاً لا يوجد شَعْرُ امرأةٍ مزيّناً بالمطر المهجور وبالأسلاك.

فتحمل هذه الصورةُ رومانسيّةً صادمةً للقارئ ومفاجِئةً لتوقّعاته. فلا أحد يتخيّل أن تكونَ المرأةُ زرقاءَ، فنرى الانزياحَ هنا ولّد فجوةً حقيقيّةً، تساعد على أداء المعنى واضحاً، مـن خـلال مقاربـاتٍ سرياليّةٍ بغموضها وسحرها، ومع كل الإيحاءات الخارجة عن نطاق الواقعيّة، نجد أنّ صورةَ المـرأة أخذت طابعاً جسديّاً، فقد رسم صورتَها بالألوان أوّلاً، ثمّ وصف أصابعَها ثانياً، ثمّ وصف شَعْرَها ثالثاً.

---

١) الأحمد، محمد شوكت : الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر (محمد عمران نموذجاً) ، ص ١٨٥.

٢- الصّورةُ المعنوية للمرأة:

لا يمكننا فصلَ الحالة الشعوريّةِ للشاعر عن إطار الحس في تصويره للمرأة في قصـائده، لنـرى انسجاماً بين الشكل والمضمون، أي بين الصورة الحسيةِ والصورة المعنويّةِ لها، وفي قصـيدةِ (**آخـر كلاب الأثر**) يقول في مقطعٍ شعري منها مصوّراً المرأة ودلالتها المعنويّة:

[أيتها المرأة البعيدة كالسماء.. كالحريّة

أسرعي أسرعي

بين الوطن والمنفى

خطوةٌ واحدةٌ

أو قبلةٌ واحدةٌ.] (١)

تأخذ المرأةُ في هذا المقطع الشعري دلالةَ الحريةِ، فالشاعرُ منفي عن وطنه ويعاني الحرمانَ منـه فهي عنصر الخصبِ والحياةِ في هذا الوجود اللامتناهي، فالمرأةُ هنا ترمز للحريّةِ البعيدةِ عنه.

فيبتدىء الشاعرُ المقطعَ الشعري بمناداة المرأة بـ(أيّتها) وهنا لا يحدّد من تكون تلك المرأةُ، فقـد تكون أمه، أو زوجُه، أو حبيبتُه، وصفةُ هذه المرأةِ أنّها بعيدةٌ جدّاً، فنرى التشبيهَ قد أعطـى الحسّـيةَ صفةَ المعنويّة، بخروجه على إطار التقليد وهذا التشبيهُ تام الأركان؛ أداةُ التشبيه (الكـاف)، والمشـبه: المرأة، والمشبه به : السّماء/ الحريّة، ووجه الشبه: البعدُ، وهنا يمزج الشاعرُ بين الحسـي والمجـرّد المعنوي، فالمرأةُ حسّيةٌ وهي تشبه السّماء في بعدها، فهي بعيدةٌ عنه وهو في المنفى، أمّا الصّـفةُ المجـرّدةُ فيمنحها الماغوطُ للمرأة عبر تشبيهها بالحريّة، التي هي أيضاً بعيدةٌ ويحاول الوصولَ إليها، ثم نجد فـي ذات التركيب، كيف أنّ الشاعرَ قد جعل للحرية صفةَ الحسّيةِ عبر اشتراكها مع السماء الحسية في البعد.

ثم نرى التفاتاً يحوّلُ مجرى الصورة من المناجاة للمرأة في جو حالمٍ خلقه الشاعرُ، إلى تكرار فعل الأمر "أسرعي"، إذ نرى هذا التكرارَ للفعل قد أظهر مدى اضطراب ذات الشاعر وهيجانها في الوقـت ذاته، إذ يريد الماغوطُ من هذه المرأة أن تسرعَ في حالةٍ جنونيّةٍ ، ليتخلّصَ من وضعيّته التعسةِ، ويدل فعل الأمر على التماس الشاعر ورجائه من المرأة في الإسراع، ويبرّر لنا ما يريده من حركة الإسراع وهو؛ أنّه بات قريباً جدّاً من الوطن، فبينهما خطوةٌ واحدةٌ رامزاً بها إلى الحريّة، وقبلةٌ واحدةٌ رامـزاً بها إلى المرأة التي بها سيصل مبتغاه، فهي التي ستوصله إلى الحريّة.

ومن هنا لا يمكن فصل صورة المرأة الحسّية عن صورتها المعنويّةِ في شعر المـاغوط، لأنّهـا متداخلةٌ ومترابطةٌ فيما بينها، فأعطاها ذلك جماليّةً شعريّةً.

---

١) الماغوط، محمد : سيّاف الزهور، ص ١٨.

- **الصورة العاشرة: (صورة المثقف) :**

أخذت صورةُ المثقف تتّخذ شرعيّتَها، من الوعي التام الذي أصاب الثقافةَ العالمية، ثمّ الثقافـةَ العربيّةَ، وقد كان المثقف عند الماغوط يتّخذ صوراً شتّى مما جعل قصائده حواراً حضـاريّاً، فنـرى صورةً لشاعر، و صورةً لفنّانٍ مطربٍ أو مغن، وكل هذه الصور بنيت وفق تقَنّيـاتٍ فنيـةٍ أبرزتهـا، لتفسّر لنا نظرةَ الماغوط تجاه الإنسان .

والآتي جدولٌ إحصائي لبعض الصور (صورة المثقّف) :

اسم القصيدة	صورة المثقف	التقَنّيّة الفنّيّة
١- (إلى بدر شاكر السّيّاب) ديوان : الفرح ليس مهنتي ص ٢١٠	[أيها التّعس في حياته وموته قبرك البطيء كالسلحفاة]. (بدر شاكر السياب)	نـداء السياب. وتشبيه القبر بالسلحفاة.
٢-(نزار قباني زلزال الشـعر والنثر) ديوان : البدوي الأحمر ص ٢٥٥	[نزار.... أيها الطليق المبكّر مثل أي صيّاد كوبي قبل الثورة]. (نزار قباني)	مضاربة، ونـــداء نزار،وتشبيهه بالصـياد الكـــــــــوبي،و استعارة(الطليق المبكّر)
٤- (بالأحضان) ديوان : البدوي الأحمر ص ٢٥٨	[كان العندليب الأسمر أصفر هزيلاً كورق الخريف]. (عبد الحليم حافظ)	تشبيه عبد الحليم حافظ بورق الخريف.
٥-(سيف بين دفاتري) ديوان : شرق عدن غـرب ا ص٥٨١	[نعم أنت المسمار المقتلع من إحدى راحتي سبارتاكوس] . (يوسف الخال)	استعارة العـودة للأسطورة
٦- (حرب النظارات) ديوان : شرق عدن غرب ا ص ٦٣٥	[أيها النّسر المتواطئ مع أعتى الرّياح والعواصف]. (أدونيس)	- نداء – استعارة

من هذا الجدول نلاحظ، الجدّةَ في ابتكار الصورةِ الشعريةِ الصادمةِ الغرائبيّةِ، وقد كانت أداةُ النّداء (أيها) طاغيةً في هذه الصور فنيّاً، تلحقها الصفات والنعوت الحسّية والمعنوية المجرّدة، وبهـا يرسـم صورة المثقف وجماليّتها. كما يقول في قصيدة (**الصفقة**) التي رسم فيهـا صـورةَ الرّاحـل ممـدوح عدوان، إذ يقول :

[ممدوح... أنت تحبّ مصياف

وأنا أحبّ سلمية

وكلانا ديك الجنّ في مجونه

وعطيل في غيرته

فلنصطحبهما إلى أقرب حانةٍ أو مقصفٍ

ونبثّهما أشواقنا وأحلامنا وهمومنا.](١)

يتألف هذا المقطعُ من صورةٍ كليّةٍ، تشكل لوحةً شعريّةً تمثّل صورةَ ممـدوح عـدوان، المثقـف العربي السّوري، وهي مؤلفةٌ من عددٍ من الصّور الجزئيّة، ممّا تؤلف وحدةً شعريّةً عضـويّةً متّحـدة الأطراف. إذ تتناغم وتتناسب وتلتقط المعنى المراد، ثمّ تؤلف بين المعاني لتعطيَ تلك الصورةَ الكليّـةَ جماليّتها، إذ تجسّد اللوحةُ صورةَ ممدوح عدوان مناصفةً مع الماغوط، فيشكلان جيلاً شـعريّاً يحمـل بوحاً ذاتيّاً، فالأوّل يحبّ مصياف، والثاني يحبّ سلمية، وكلاهما يمثّلان علمين من أعلام الفن الشعري والمسرحي (ديك الجن وعطيل) إذ يجعلهما مناظرين لصورةٍ كل منهما. وهذا يرجـع إلـى مخـزون الذّاكرة الثقافي لدى الماغوط، بالعودة إلى إثنين من أهمّ ما يتّصل بهما. إذ يجعلهما المـاغوط محطّـةً وموضعاً لبثّ المواجع والهموم، والأحلام، فنرى صورة الماغوط وممدوح تتماهى بصورة ديك الجـن من حيث المجون، وبصورة عطيل من حيث الغيرة. وتقوم الصورةُ بدايةً على تقَنيّـة المضـاربة، إذ يخاطب الماغوطُ ممدوح بقوله:(ممدوح...)، فهذه التقَنيّةُ تساعد الشاعرَ على التنهّد بعد التّعب، وبما أنّ ممدوح عدوان كان من أهم أصدقائه وكانت له حميميّةٌ معه، وكما أنّه يحبّه ويعتزّ به، فكان لابـدّ وأن يناديه بهذه الطريقة. وبهذه المناداة يقترب من المقابلة فيقابل بين صورتين تقابلاً نحويّاً وتنظيريّاً :

أنت تحبّ مصياف

وأنا أحب سلميـة

فقد كانت مقابلةً نحويةً (بين ضميرٍ منفصلٍ وفعلٍ مضارعٍ ومفعولٍ به (سـلمية، ومصـياف)، بحيث قابل بينه وبين ممدوح في حبّهما للمدينة التي ولدا فيها. فمصياف مولدُ ممدوح عـدوان ومقـره

---

١) الماغوط، محمد : شرق عدن غرب ا ، ص ٦٠٣.

الأبدي، وسلمية مولدُ الماغوط ومقره الأبدي، ومن هنا تنشأ محفّزاتُ صداقتهما كما يريدها الماغوط، لأنّهما متماثلان، فنرى أنّ ديك الجن وعطيل نظيران للشاعرين، فتصبح الصورة كالآتي :

كلانا ديك الجن في مجونه

كلانا عطيل في غيرته

إنّ هذين الشخصين يمثّلان أدباً رفيعاً، ويبتعدان بقدر ما يقتربان حسب مشيئة الماغوط، فديك الجن شاعرٌ حمصي عربي عبّاسي، عاش في القرن الثاني الهجري والثالث (١٦١ – ٢٣٥ هـ) و((أمّا لهوه وعكوفه على الخمر فواضحان في أشعاره... ومن طريف نعته للخمر وساقيتها قوله :

تسقيك كأسَ مدامةٍ من كفّها وردّيةٍ ومدامةً من ثغْرِهَا))[١]

وهذا يدلّ دلالةً واضحةً على مجونه وشربه الخمرة في الحانات، ومن هنا ينزله الماغوطُ منزلةَ النظير له ولممدوح عدوان، فهما ماجنان كديك الجن، حزينان مثله عندما قُتل بحبّه، وهما قد قُتلا حبّاً وفقراً وكأنّهما نسخةٌ مطابقة له، فيتخذ ديكُ الجن دلالةَ الرّمز إلى المجون. وهنا تتماهى الصورتان للشاعرين الماغوط وعدوان بديك الجن فلا تمييز بينهما.

ولديك الجنّ حكايةٌ في حبّه لزوجه "ورد " : حيث يروى أنّ ديكَ الجن أحبّ امرأةً اسمها "ورد"، ((وكانت نصرانيّةً من أهل بلدته، فَشُغِفَ بها حبّاً، وأكثر فيها من غزله، وبادلته حبّاً بحبّ، وأسلمت واقترنت به، وعاشا مدّة هانئين، وهو سادرٌ في مجونه وغوايته. وكان ذلك – فيما يقال - يؤذي ابن عمه.. وسولت له نفسه أن يرصدَ له في إحدى أوباته في سلميه من يرمى عنده زوجه بالسوء، ولا ندري كيف صدّق ذلك،... حتّى سارع يضربها بسيفه، فقضت نحبها ، ثمّ عرف براءتها فعاش يبكيها ويندبها))[٢].

وهذا دليلٌ على أنّ الماغوطَ لم يأتِ على ذكر ديك الجنّ عبثاً، لأنّ سيرتَه تتقاطع مع عطيل في غيرته، فما نعرفه عن عطيل أنّه قائدٌ عربي مغربي، أحبّ امرأةً من ذوي الطبقة الغنية، فتزوّج بها، وكانت غيرتُه عليها عمياء، ولكن لم يهنأْ لهما عيشٌ، إذ يدخل أحدُ أفراد الجيش بينهما، لأنّه يغار منه ومن منصبه، فأراد أن يوقعَ عطيل بشركه، فاستغل غيرتَه الشديدةَ على زوجه، فنصب له مكيدةً أدّت إلى إدخال الغيرة إلى قلب عطيل، وأوصلته إلى قتل زوجه وفي النهاية ينتحر لأجلها.

والشاعران الماغوطُ وعدوان هما رجلان شرقيان، يضع الماغوطُ عطيلَ نظيراً لهما في غيرته والمعروفُ عن الرّجل الشرقي غيرته الشديدة على المرأة، و (مصياف وسلمية) تشكلان أنثتين، وهما

---

١) ضيف، شوقي : العصر العباسي الأوّل، منشورات جامعة البعث ، ص ٣٢٥.

٢) الأصفهاني، أبو الفرج : الأغاني، طبعة دار الكتب ، ١٤/ ص ٥١.

يغاران عليهما ويحبّانهما كثيراً. ويقرّر الماغوط أخذ ديك الجنّ وعطيل، إلى أقرب حانةٍ أو مقصفٍ في العصر الحديث ليبثّهما آلامهما وهمومهما. وذلك عبر التفاتٍ من الشاعر فـأعطى الصـورة جماليـةً خاصّةً.

وهكذا رأينا في هذا **الفصل** أنّ الصّورة الفنّيّةَ للإنسان في شعر الماغوط، صورةٌ صادمةٌ تثير الدّهشةَ مع بساطة مفرداتها، أمّا التّعبير القوي فيكمن في تراكيبَ جزئيّةٍ ضمن تركيبٍ كلّي للصّورة، كما أنّها حسّيّةٌ يعتمد فيها على تشخيص المجرَد المعنوي، فيشيع فيه الحركة والحياة، لنرى من خلالها التّداعيات النّفسيّة للماغوط، ومشاعره المختلجة في نفسه. كما يتجانس المعنى مع الحسي في الصّورة الشّعرية، فلا يمكن فصل الصّورة المعنويّة عن الحسّية، فهما مرتبطتان ببعضهما، ويتخلّل الصّورةُ الشّعريةُ أحياناً التّعبيراتِ السّرياليّةَ التي تعطي شكلاً فوضويّاً في القصيدة، ثائرةً رافضةً كل القيود، فتربط بين متباعدات القصيدة، وتعطي جماليّةً آسرةً لديه.

الخاتمة

محمّد الماغوط شاعرٌ ثابتٌ في ساحة الأدب الشعريّةِ، فقد فتح آفاقاً من الخيال الإبداعي الخلّاق في الحداثةِ الشعريّة، إذ إنّه شاعرٌ فاعلٌ ومنتجٌ للأدب الإنساني، فقد كان مواكباً لحياة الإنسان، سابراً لأعماقه الذّاتيّة، فنراه يثبت في إطار الإنسانيّة، ويستند إلى جدرانها، ويعيش في كنفها دائماً وأبداً.

ولا بدّ في خاتمة هذا البحث من استخلاص أهمّ النتائج التّي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا، ويمكن إجمالها بما يأتي:

- درسْنا مفهومَ الإنسان بشقّيه المادي وغير المادي في الدّين والفلسفة والعلم والأدب، واتّضح الخلافُ الكبيرُ في مثل هذه المسائل الخلافيّة، ودرسنا شخصيّةَ الإنسان وتناقضاتِه، وكذلك تنوّعَ علاقاته مع المحيط الخارجي بعيداً عن ذاته، وكيف يتبادل التأثرَ والتأثيرَ معها، وكيف بدا الإنسان في الأدب.
- وجدنا بأنّ الإنسانَ خُلِقَ ليعيشَ حُرّاً، وهو فاضلٌ على كل مخلوقات ا على الأرض، بامتلاكه جسداً ونفْساً لتحقيق مطالبه المادّيّة، وعقلاً وروحاً ليسموَ إلى معرفة ا ومعرفة الخير والشّرّ، فيشيع في الأرض الإساءةَ والإحسانَ، ويفعلَ ذاتَه في الحياة بالعمل والإنتاج، والتّغلبِ على الموت بخلود الفكرةِ.
- درسنا شخصيّةَ الماغوط الإبداعيّةَ، وكان من أفضل سماتها الصدقُ، وكان للطّفولة والسّجن أثرٌ كبيرٌ في إطلاق مكنوناته النّفسية.
- إنّ الماغوطَ يعشق وطنَه ويحبه ويفديه، وإنّ تمرّده كان رمزاً ثائراً على القائمين على الوطن، ويقصد بذلك كل سلطةٍ تستبدّ بشعبها، لافتاً انتباهنا إلى تشوّه الوطن من قبلها، وما بحْثه عن الحرّيّةِ إلاّ رمزاً لاضطهاد الإنسان في وطنه من قبل السّلطة.
- وضوحُ البعد الاغترابي في شعر الماغوط بعدما مرّت به الأحداثُ، محاولاً الولوج إلى عالم البدائيّة الذي تَمثل في شعره، بالعودة إلى الصّحراء تارةً، وإلى الغابة تارةً أخرى، فكان ذلك هروباً من الحضارة المدنيّة المادّيّة الّتي طغت على عواطفِ البشر، وبهذا هو ليس ضد الحضارةِ بمعناها الشامل للتطوّر الفكري النّاضج والمحلّق عبر عقول مبدعيه إلى العالميّةِ.
- الحزن في شعره ظاهرةٌ اندمج فيها الحزن الخاص به من فقدانٍ للأحبّةِ بالحزن العام كالنّكبات التي مرت على الوطن.
- وقف الماغوط مع الفقراء في صراعهم ضدّ الأغنياء، واتّخذ منهم رمزاً للاضطهاد والشّقاء، وحاول أن يمنحهم إنسانيّتَهم، أمّا الحل لديه فلم يكن ذا فاعليّةٍ وربما تكفيه الإشارةُ إلى الثّورة.

- تناقضَ الماغوطُ في تصوير ستالين، وتراوحت رؤيتُه بين حبّه للجانب القوي الذي صعد به ستالين إلى السلطة السّياسيّةِ، وجعل من الاتحاد السوفيتي دولةً قويةً، وبين كرهه لثورة الدّماء التي قام بها ستالين، ومن هنا جعل الماغوطُ ثورةَ ستالين عبثيّةً عندما شبّه ستالين بغودو الذي لا يأتي.

- إنّ مرثيّتَه (رثاء مؤجّل) التي رسم فيها صورة الصّحفي الياس مسّوح هي الوحيدة على صعيد الرّثاء الأدبي العالمي، موضّحةً عمق العلاقة بين الماغوط ومسّوح.

- تعدّدت صورةُ المرأةِ الحسّيةِ لديه وتراوحت بين صورة الجسد وصورة الزوجة والأمّ والابنة، ولقد عالج قضيّةً واحدةً من قضايا المرأة هي؛ قضيّةُ ماري التي يجبرها المجتمعُ على أنْ تكونَ بغاءً، وكذلك تعدّدت صورةُ المرأة المعنويّةِ فأخذت صورةَ المكان الآمن والحريّة والوطن، وعبّر عنها في مقاطعَ رومانسيّةٍ كالحب بمعناه العام وتأثيره في نفس الإنسان.

- تُعَد قصائدُه التي صوّر فيها الشّعراء المثقفين حواراً حضاريّاً وكان موقفه من المثقّف كالآتي:

٤. على الشّاعر المثقف أنْ يتّخذَ في شعره المحاورَ والقضايا الاجتماعيةَ والثقافيّةَ والإنسانيّةَ، وليس بالتّالي عليه أن يكون بطلاً.

٥. على القائمين بالأمور والشّؤون الثّقافيّةِ الاهتمام بمكانة الشّاعر المثقف بين قرّائه، ودعمه ماديّاً ومعنويّاً.

٦. إنّ أدبَ الشّاعر المثقفِ خالدٌ على مر العصور، على الرّغم من الصّعوبات التي تواجهه، وسيبقى خالداً في قلوب النّاس، وبين دفّتي الكتب العظيمة الخالدة.

- إنّ الصورةَ الفنيةَ للإنسان في شعر الماغوط، هي صورةٌ صادمةٌ ومدهشةٌ، وحسّيّةٌ يعتمد فيها على تشخيص المادّةِ وأنسنتها، وبهذا لا ينفصل الحسي عن المعنوي، وتتخللها التعبيراتُ السرياليّةُ في عرض الصّورة، وتتخذ شكلاً فوضويّاً في القصيدة ثائرةً رافضةً ومتغيّرةً، إذ تربط بين المتباعدات وتخالف توقّعَ ذهن المتلقّي.

وأخيراً يمكننا القول : إنّ الماغوطَ شاعرٌ مبدعٌ خلاقٌ ، يشكل قنديلاً من قناديل الشعر العربي الحديث والمعاصر ، وقد اتصف شعره بالجمالية والنشوة الروحية ، التي تمسّ ذات الإنسان وتغوص في أعماق العالم الإنساني ، بعيداً عن الضوضاء في الحضارة المادية.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

١. **القرآن الكريم**، دار الهجرة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩١م.

٢. **الكتاب المقدس**، العهد القديم، دار الكتاب المقدس، القاهرة، مصر، ط5 ، ٢٠٠٦م.

٣. **الكتاب المقدس**، العهد الجديد (الإنجيل)، دار المشرق، بيروت، ط١٧، د.ت.

٤. صالح، سنية: **الأعمال الكاملة**، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٦م.

٥. الماغوط، محمد: **الأعمال الشعرية**، دار المدى، دمشق، سورية، ط٢، ٢٠٠٦م.

- **البدوي الأحمر** (نصوص جديدة)، دار المدى، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٦م.
- **سيّاف الزهور**، دار المدى، دمشق، سورية، ط٢، ٢٠٠٦م.
- **شرق عدن غرب ا** (نصوص جديدة)، دار المدى، دمشق، سورية، ط٢، ٢٠٠٧م.

ثانياً: المعجمات :

١. البستاني، بطرس: **محيط المحيط** (قاموس مطوّل للغة العربيّة)، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.ت.

٢. الرّازي، محمّد بن أبي بكر: **مختار الصّحاح**، دار الإرشاد، ط١، ١٩٨٩م.

٣. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس**، تحقيق: التّرزي، وحجازي، والطّحاوي، والغرباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي، ١٩٧٥م.

٤. صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي** (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٩٤م.

٥. عبد النّور، جبّور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٦. الفيروزأبادي، مجد الدّين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، إعداد وتقديم: محمد بن عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٧. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، دار بيروت، ١٩٥٦م.

ثالثاً : المراجع العربية :

١. إبراهيم، د. جودت: **الصّافي في العروض والقوافي**، بالاشتراك مع د. عبد الكريم حبيب، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٣م.

- **مبادىء النقد ونظرية الأدب**، القسم الأول، بالاشتراك مع د. رضوان قضماني، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠١م.

- **محطات في الثّقافة العربية المعاصرة**، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٨م.
- **ملامح نظرية نقد الشعر العربي**، تنوير للطباعة، حمص، سورية، ط١، ١٩٩٤م.
- **منهجية البحث والتحقيق**، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨م.
- **نظرية الأدب والمتغيرات** (دراسات)، تنوير للطباعة، حمص، سورية، ط١، ١٩٩٦م.

٢. إبراهيم، حسن علي: **تجليات الشعور في الشعر العربي (دراسة نقدية)**، طباعة إياس، طرطوس، ط١، ١٩٩٩م.

- **مصادر الخوف والواقع إحساساً وشعوراً**، دار الينابيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٠م.

٣. إبراهيم، زكريا: **مشكلة الإنسان**، مكتبة مصر، د.ط، د.ت .

- **مشكلة الحرية**، مكتبة مصر، د.ط، د.ت .
- **مشكلة الحياة** ، مكتبة مصر، د.ط، د.ت .

٤. آدم، لؤي: **محمد الماغوط وطن في وطن** (دراسة تجريبية :تحليلية –تركيبية)، دار المدى، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠١م.

٥. إسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر، ط١، ١٩٥٥م.

- **التّفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.
- **الشعر العربي المعاصر** (قضاياه وظواهره المعنوية)، القاهرة، د.ط، د.ت.

٦. الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، طبعة دار الكتب، د.ط، د.ت.

٧. بولاد، الأب هنري: **الإنسان سرّ الزمن**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.

٨. التوحيدي، أبو حيان: **المقابسات (المقابسة ٣٧)**، تحقيق: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٦٩م .

٩. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **فقه اللغة**، تحقيق: د. جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٠. جابر، يوسف حامد: **قضايا الإبداع في قصيدة النثر** (دراسات في نصوص القصيدة)، دار الحصاد، مطبعة العجلوني، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩١م.

١١. الجاحظ، عمرو بن بحر: **البخلاء**، حققه: طه الجابري، دار المعارف، مصر،ط٤، د.ت.

- **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

١٢. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المنار، دار المعرفة، بيروت، د.، ١٩٧٨م.

١٣. الجرجاني، علي بن محمد بن علي: **كتاب التعريفات**، الدّار التّونسيّة، ١٩٧١م.
١٤. جيدة، عبد الحميد: **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
١٥. جيوشي، د. فاطمة: **فلسفة التربية**، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٤م.
١٦. ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي: **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ضبط نصه: د.الطاهر مكي، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت.
١٧. حميد موراني، (المطران) أنطوان: **الإنسان وفعل الروح**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.
١٨. خوست، ناديا: **كتّاب ومواقف (دراسة)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٣م.
١٩. دهمان، د. أحمد: **النقد العربي القديم (قضايا وأعلام**)، جزء ١، منشورات جامعة البعث، ١٩٩٥-١٩٩٦م.

- **النقد العربي القديم**، جزء٢، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٣م.

٢٠. ابن ذريل، عدنان: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠م.
٢١. الرّويني، عبلة: **الشعراء الخوارج**، الدار المصرية، اللبنانية، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٢. زغريت، خالد: **(الصفير في وادي الشياطين) القناع السياسي في شعر محمد الماغوط**، شركة كوبي فاك، نانسي، فرنسا، ط٢، ٢٠٠٨م.
٢٣. الزوزني، الحسين: **شرح المعلقات السبع**، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٤م.
٢٤. سارتر، جان بول: **الوجودية مذهب إنساني**، قدّم له : د. كمال الحاج، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د. ت.
٢٥. السطل، وجيهة أحمد: **التأليف في خلق الإنسان من خلال المعاني** (دراسة تاريخية، موضوعية، لغوية)، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، د.ط، د.ت.
٢٦. سعيد، خالدة: **حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي)**، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
٢٧. سلطان، د. عبد المحسن عبد المقصود: **الإنسان ...من هو الإنسان ذلك المجهول**؟ (دراسة علمية فسيولوجية اجتماعية فلسفية نفسية يبحث في أعماق الكيان الاجتماعي)، دار الكتاب العربي، حلب، سورية، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٨. سليمان، نبيل، وياسين، بوعلي: **الأدب والأديولوجيا في سورية (١٩٦٧-١٩٧٣)**، دارابن خلدون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤م.
٢٩. سويف، د.مصطفى: **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩م.

٣٠. ابن سينا: **الاشارات والتنبيهات**، تحقيق: د. سليمان دنيا، القاهرة، ١٩٥٧-١٩٥٨م.
٣١. شاهين، دياب: **إيقاع المكان المقدّس** (ضمن التلقي والنص)، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٢. الصّدّيق، د. حسين: **الإنسان والسلطة** (دراسة في إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط،٢٠٠١م.
٣٣. صويلح، خليل: **محمد الماغوط اغتصاب كان وأخواتها (حوارات)**، دار البلد، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٢م.

- **نسرالدموع (قراءات في تجربة محمد الماغوط)**، مؤسسة تشرين، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٤. ضيف، شوقي: **دراسات في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت.

- **العصر العباسي الأول** ، منشورات جامعة البعث، د.ط، د.ت.

٣٥. عابدين، سامي: **أصل الإنسان في التوراة والإنجيل والقرآن**، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
٣٦. عاقل، د. فاخر: **علم النفس التربوي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٨، ١٩٨٢م.
٣٧. العالم، محمود أمين: **في قضايا الشّعر العربي المعاصر**(دراسات وشهادات)، المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثّقافة، تونس، د.ط، ١٩٨٨م.
٣٨. عباس، محمد كامل: **التجديد والنقد في الشعر العربي**، دار مجلة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.
٣٩. عبد المولى، محمد علاء الدين: **نماذج من الشعر السّوري مقاربات نقدية (دراسة)**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

- **وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجاً)** (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

٤٠. العراقي، فائز(ناهض حسن): **القصيدة الحرة (محمد الماغوط نموذجاً)**، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٨م.
٤١. ابن عربي: **الفتوحات المكية**، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
٤٢. عصفور، جابر: **رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربية في الشّعر)**، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
٤٣. العطري، عبد الغني: **أدبنا الضاحك**، دار البشائر، دمشق، ط٢، ١٩٩٢م.
٤٤. العقاد، عباس محمود: **الإنسانية في القرآن الكريم**، دار الهلال، د.ط، د.ت.
٤٥. علي، د. أحمد أسعد: **الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام**، (القسم الأول)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٤٦. عوض، رحاب: **السخرية عند الماغوط (دراسة نقدية لأدب محمد الماغوط)**، دار الغدير، سلمية، سورية، ط١، ٢٠٠١م.

٤٧. الغزالي، أبو حامد: **إحياء علوم الدين**، الجزء الخامس، دار الشعب، د.ط، د.ت.

٤٨. غلاّب، عبد الكريم: **أزمة المفاهيم وانحراف التفكير**، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٤٩. فكري، علي: **الإنسان (القسم الرابع: يشمل خلق الإنسان، وأدوار حياته، وأنواعه، وحقوقه، وواجباته)**، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط١، ١٩٣٥م.

٥٠. فيدوح، د. عبد القادر: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢م.

٥١. قضماني، د. رضوان: **مبادىء النقـد ونظريـة الأدب (القسـم الثـاني)**، منشـورات جامعـة البعث، ٢٠٠٠-٢٠٠١م.

٥٢. قميحة، مفيد: **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٥٣. القيّم، د.علي: **العاشق المتمرد**(مجموعة مقالات وشهادات لمجموعة من الأدباء والنّقاد ومختارات شعرية ونثرية للماغوط)، تقديم: د.رياض نعسان آغا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٦م.

٥٤. الماغوط، عيسى: **محمد الماغوط: رسائل الجوع والخوف**، دار المدى، ط١، ٢٠٠٩م.

٥٥. مجموعة من المعلمين الحكماء: **كتاب الإنسان**، سلسلة المعارف الوطنية، منشورات أصدقاء المعرفة البيضاء، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٨م.

٥٦. محمود، مصطفى: **لغز الحياة**، دار العودة، د.ط، د.ت.

٥٧. مخول، د.مالك سليمان: **علم نفس الطفولة والمراهقة**، منشورات جامعة البعث، ٢٠٠٣م.

٥٨. ابن المعتزّ، عبد ا : **البديع**، تحقيق المستشرق كراتشكوفسكي، لندن، د.ط، ١٩٣٥م.

٥٩. المقدسي، أنيس: **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٢م.

٦٠. الموسى، د. خليل: **بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة** (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠٣م.

- **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

٦١. النقري، رائق علي: **الإنسان شكل** ،الأيديولوجيا الحيويّة، الجزء الثّاني للدّليل النّظري،د.ط، ١٩٧٤م.

٦٢. اليافي، د. نعيم: **أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة** (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣م.

- **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، صفحات للدراسة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م.
- **الشعر العربي الحديث**، وزارة الثقافة، الإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م.

رابعاً : المراجع المترجمة:

١. باول اليسوعي، الأب جان: **كمال الإنسان في ملء الحياة**، نقله إلى العربية: الخوري بولس الصياح، دار المشرق، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
٢. بوسبيلوف، غينادي: **الجمالي والفنّي**، ترجمة: عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩١م.
٣. دوبو، رينيه: **إنسانية الإنسان (نقد علمي للحضارة المادية)**، تعريب: د. نبيل صبحي الطويل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٤. فروم، إريك: **الإنسان من أجل ذاته** (بحث في سيكولوجية الأخلاق)، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٧م.
٥. ولسون، كولن: **اللامنتمي**، دار الآداب، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م.
٦. وودكرتش، جوزيف، **الإنسان الحديث** (دراسة في مزاجه وقضاياه)، ترجمة: بكر عباس، دار الكتاب العربي، نُشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٥م.

خامساً: الصحف :

١. **الأسبوع الأدبي**، دمشق، سورية، العدد١٣٦ ، ١٣/ ٣ /٢٠٠٤م.
٢. **تشرين**، دمشق، سورية، العدد٩٩٤٣، السنة ٢٠٠٧م.
٣. **الثقافية** الصادرة عن صحيفة الجزيرة، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد٧٦، ٢٠٠٤م.
٤. **الرأي الأردنية** (ملحق خاص عن الشاعر محمد الماغوط)، عمان، الأردن، العدد١٥٩٧.
٥. **كتاب في جريدة**، ملحق صحيفة تشرين، سورية، العدد٦٠، السنة ٢٠٠٢م.

سادساً : المجلاّت:

١. **ثقافات**، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد١٩، ٢٠٠١م.
٢. **الحياة التشكيلية** (ملف خاص عن السريالية)، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، العدد التّاسع، السّنة الثالثة، ١٩٨٢م.
٣. **عالم المعرفة**، الكويت، آب، العدد١٤٠، ١٩٨٩م.
٤. **الفكر الحديث**، القاهرة، العدد١١.
٥. **المعرفة**، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، العدد ٥٥٣، السنة ٤٨، ٢٠٠٩م .

٦. **الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد ٤٣٢، السنة ٣٥، ٢٠٠٧م.

سابعاً : الرسائل الجامعية :

١. الأحمد، محمد شوكت: **الأشكال المجازية في الشعر العربي المعاصر (محمد عمران نموذجاً)**، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.
٢. الحبيب، عبد الكريم صالح: **جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلقي في الشعر العربي الحديث (١٩٧٥-٢٠٠٠م)**، أطروحة ماجستير، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.
٣. العيسى، منار: **الأبعاد الإنسانية في الشعر الجاهلي**، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، كلية الآداب، ٢٠٠٧م.
٤. القطريب، أسامة: **استلهام الثّقافات في شعر محمد الماغوط**، أطروحة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب، ٢٠٠٩م.
٥. المغرقوني، ليلى : **شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط**، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.

ثامناً : المخطوطات :

١. الطالب، هايل محمد: **جماليات المكان في شعر محمد الماغوط**، مخطوط، قيد الطباعة.

- **محمد الماغوط (أمير من مطر وحاشية من الغبار)**، قراءة نقدية في ثالوث الصعلكة، والفروسية، والسخرية، مخطوط، قيد الطباعة.

تاسعاً : حوارات :

١. **حوار أجريناه مع الشّاعر اسماعيل العامود**، رائد من رواد قصيدة النثر العربية، في مكتبه بمنزله في مدينة سلمية، في ٣ / ٨ / ٢٠٠٨م.
٢. **حوار مع الروائية نوال السعداوي**، أجرته الإعلامية هيام منور، في برنامج (ضي القناديل)على القناة الأولى السورية، يوم الجمعة ٢٤ / ١٠ / ٢٠٠٨م.

- مراجع أخرى:

- وازن، عبده: محرّك البحث: google, http//www. Jehat.com.

المحتوى

Syrian Arab Republic

Al-Baath University

Faculty of Arts and Humanities

Department of Arabic

People in Al-Maghut's Poetry

A dissertation for getting a master degree in Arabic and Arabic literature

Written by

Iman Abdo Abd al-Qader

Supervisor

Professor . Dr. Jawdat Ibrahim

A lecturer in the Arabic Department, Al-Baath University

2010 A.D., 1431 A.H.

Abstract:

This research seeks to bring to light the two types of images Al-Maghut draws of people in his poetry: the images he draws of himself and of others. This has been chosen as the main subject of this dissertation for many reasons: first, Al-Maghut's prose deals closely with human issues, using the first-person narrative technique; second, there have not been any available dissertations or books tackling this subject yet.

The dissertation consists of four chapters. The first chapter tries to figure out the material and spiritual sides of Man presented by and through religion, science and literature. The second chapter presents the image Al-Maghut draws of himself. In this chapter, we can see the innovative character of this poet and how it is greatly affected by the childhood and the years of prison he experienced. Here, we come across: the image of a rebellious man searching for freedom, the image of a homeless primitive man, the image of a man overcome by sadness, and the image of a man overwhelmed by fear. The third chapter brings to light some of the images he presents of other people in his poetry: the image of the politician, the image of women, and the image of the educated. The image of the politicians is presented through the study of the miserable, the study of the political leader Joseph Stalin and the study of the journalist Elias Massuh. By the images of women, we can see both the physical and the spiritual sides of women depicted. Al-Maghut tries also to draw a image of the educated through representing the figures of three poets: Nizar Qabbani, Badr Shaker al-Sayyab and Mamduh Odwan. The fourth chapter, however, deals with the artistic devices used by al-Maghut for drawing such images of people in his poetry.

Indeed, this study shows us al-Maghut as an effective poet who has added much to the human literature. He depicts the life of people and tries to dig deep into their inner feelings.

By the end of our research, we come to these conclusions:

- Man must live free and make sense of his life through hard work, which shall help him know a lot of people and make the concept of immortality of reputation prevail over the concept of death of body.
- We have looked into the innovative, honest character of Al-Maghut. Both the experiences of his childhood and the prison-time affected the expression of his inner feelings.
- Al-Maghut was a person who adored his country so much and who was willing, at all times, to sacrifice his soul for it, but, at the same time, he was against those who were ruling it. He was against any power that tyrannizes its people and brings all kinds of crises to it. So, Al-Maghut's search for freedom symbolizes the tyranny people were subjected to in their own countries by the political ruling powers.
- Al-Maghut's unsatisfaction with his society is very apparent in his poetry. We can see it, in his poetry, through the effort he makes to go back to the primitive life as an attempt to go away from the triviality and materiality of life of the city and its social relationships. This does not mean, however, that Al-Maghut is against civilization, which brings both cultural and educational developments to society.
- Sadness in Al-Maghut's life has both personal and general causes. The general causes, represented by the miserable state in his country and the crises it has gone through, cannot be separated from the personal causes; imprisonment and deaths of some people dear to him.

- Al-Maghut is always on the side of the poor against all that causes their misery. In his poetry, they can be seen as a symbol of tyranny and miserable life. That is why Al-Maghut tries to help them and to show them as human beings who have the right for a better life. However, he does not give effective solutions. He only keeps indicating that revolution is the solution to all their problems.
- There is some kind of inconsistency in the description Al-Maghut gives of Joseph Stalin. On the one hand, Al-Maghut appreciates his strength that enabled him to reach the power, but, on the other hand, he hates the too much shedding of blood during the revolution he led, and that is why, he describes this revolution as an aimless, nasty revolution.
- His "A Deferred Lament", through which he draws a image of the journalist Elias Massuh and which shows the close relationship between him and this journalist, is the only lament that can be added to the world laments.
- A woman means many things for him; she stands for beauty and desire. She is also a wife, a mother and a daughter. However, Al-Maghut, only in one poem, tries to tackle the problems of women through telling the story of a woman called Mary who is derived to be a whore because of the meanness and evilness of the society she lives in. However, a woman also stands for Homeland, safety and freedom, which can be seen through some of the lines he wrote talking about love and its great effect on our lives.
- Al-Maghut's poems depicting some of the educated figures may be described as presenting a kind of civilized conversations. He, while talking about the educated, emphasizes the following points:

    - The educated poet is supposed to give an opinion, through his poetry, about all the social, cultural, educational and human problems and issues. However, he is not supposed to be a super-hero.
    - People who have to do with the cultural and educational affairs in the government should always have the relationship between the educated and their readers into consideration and should also support them through awarding them money and expressing appreciation.
    - Literary works written by the educated will prove eternal and imperishable in spite of all the difficulties they may face.
- The artistic devices used by Al-Maghut for drawing this images of people in his poetry are stunning. They can also be said to be material in the sense that they are based on describing things through using personification. So, the material and the spiritual are always together in Al-Maghut's poetry. He also uses many surrealistic expressions that are remarked with great revolutionary, change-seeking exaggeration that goes beyond reason.

Finally, we can say that Al-Maghut is a really innovative, honest and ethical poet whose poetry is a great addition to both old and contemporary poetry. He is a poet who deals with human issues and tries to explore all kinds of human feelings, making us surrounded by nothing but beauty, surprise and admiration while reading his poetry.